



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Chwile i eony : obrazy czasu w polskiej poezji drugiej połowy XX wieku

**Author:** Danuta Opacka-Walasek

**Citation style:** Opacka-Walasek Danuta. (2005). Chwile i eony : obrazy czasu w polskiej poezji drugiej połowy XX wieku. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Danuta Opacka-Walasek

# CHWILE I EONY



WYDAWNICTWO UNIWERSYTETU ŚLĄSKIEGO \* KATOWICE 2005

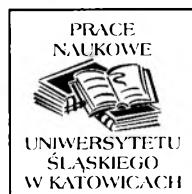


# Chwile i eony

Obrazy czasu  
w polskiej poezji drugiej połowy XX wieku

*Rodzicom*





NR 2341

Danuta Opacka-Walasek

# Chwile i eony

Obrazy czasu  
w polskiej poezji drugiej połowy XX wieku



Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej  
Marek Piechota

Recenzenci  
Edward Balcerzan  
Aleksander Fiut



BG 336497

# Spis treści

Wstęp . . . . .	7
-----------------	---

## Część pierwsza

### Kompresja czasu

Kilka uwag o chronocentryzmie w poezji i filozofii . . . . .	21
Poetyckie „rozciąganie czasu” . . . . .	26
Spojrzenia z terażniejszości: o retencji i protencji . . . . .	33
Paradoksy przyspieszenia . . . . .	40
Anihilacja chwili . . . . .	50
Ponowoczesne doznawanie czasu . . . . .	55
Chwile – nanomomenty . . . . .	65
<i>Chwila</i> Wisławy Szymborskiej . . . . .	68
<i>Chwila</i> Adama Zagajewskiego . . . . .	81
Iluminacja chwili . . . . .	91
Chwila wobec makroczasu – afirmacja <i>principium indivituationis</i> . .	101
Współczesność a romantyzm. „Pamięć odnawianej straty” wobec anatomii chwili . . . . .	109
Stygmaty pamięci i „bycie w teraz” . . . . .	116
Resentyment i reafirmacja czasu . . . . .	122
Relatywność lirycznej chwili . . . . .	128

## Część druga

## Poetyckie projekcje czasu wiecznego

Eony i apokatastaza . . . . .	143
Nieco więcej o czasie, eonie i wieczności . . . . .	155
Apokatastaza w poezji ks. Wacława Oszajcy . . . . .	162
Apokatastaza w poezji Czesława Miłosza . . . . .	176

*Appendix*

<i>O nieprzerwanym szumie ogromnej klepsydry. Obrazy czasu w poezji</i>	
Zbigniewa Herberta . . . . .	201
<i>Tempus devorans</i> . . . . .	204
Czas zegara i czas świadomości . . . . .	209
Czas historii: <i>Krwawa miazga</i> . . . . .	214
Nikłe uśmiechy czasu . . . . .	220
Chronotop odwrócony. Leopolda Staffa burza od dymu z komina . . . . .	224
Indeks osobowy . . . . .	241
Summary . . . . .	245
Résumé . . . . .	248



## Wstęp

W poezji ostatnich dziesięcioleci czas stał się, bez wątpienia, jednym z najważniejszych bohaterów lirycznych. To zarazem temat, którego ekspansja nie jest kwestią przypadku czy literackiej mody – wydaje się raczej naturalną konsekwencją świadomości egzystencji na przełomie epok. Granica wieków – co więcej: tysiącleci – zintensyfikowała doznanie temporalności. Odbija się to zdecydowanie w poezji współczesnej: wiersze Wisławy Szymborskiej, Ewy Lipskiej, Czesława Miłosza, Adama Zagajewskiego, Urszuli Koziół, Bronisława Maja, Józefa Barana – czy poetów mniej znanych (między innymi Stefana Szczygłowskiego, Elżbiety Zechenter-Splawińskiej, Aleksandra Rybczyńskiego...) – dosłownie wysycone są rozważaniami o czasie.

Owo skupienie refleksji poetyckiej na chronosie wielokrotnie sygnalizują już tytuły utworów, by przypomnieć *Czas, który idzie* Tadeusza Różewicza, *Zamianę miejsca na czas* Tymoteusza Karpowicza czy *Chwilę* Wisławy Szymborskiej. Bywa i tak, że w tytułach występują słowa związane z polem semantycznym czasu, nie tak literalnie go eksponujące jak podane przykłady, ale równie mocno ukierunkowujące lekturę na tę problematykę. Tak dzieje się, między innymi, w cyklach Mirona Białoszewskiego *Pobyt* oraz *Wczasy i wieczność*. Kiedy indziej czas ukryty jest w tytułowej metaforze: to, na przykład, *Wywar z kalendarzy* Karpowicza, *Wiersze na błysk* Białoszewskiego, także Wiktora Woroszyłskiego

*Twój powszedni morderca* – poemat, w którym tytułowym „mordercą” okazuje się sam czas<sup>1</sup>.

Przykłady można by mnożyć – dość powiedzieć, że współczesna poezja wielokrotnie rozważa zagadnienie czasu, i to w przekrojach tak różnorodnych, jak podpowiada je dwudziestowieczna wiedza. Czas liryczny rozpina się pomiędzy przeszłością epok geologicznych i rozciągłością milionów lat świetlnych, rytmem natury – i miarą kultury, historii; mikroczasem subiektywnego przeżycia – i makroczasem projektowanej wieczności...

Interesuje mnie przedstawianie i uobecnianie czasu właśnie w liryce – w tym rodzaju literackim, o którym panuje zgodne i niepodważalne przekonanie, iż wyraża „teraźniejszość doznania, chwilową często treść psychiki”<sup>2</sup>, że jest zapisem „radikalnej aktualności”<sup>3</sup>, czy też – według określenia Paula Celana – „punktualnej teraźniejszości” (*punktueller Gegenwart*)<sup>4</sup>.

Jeśli utrzymać w mocy tezę Juliana Przybosia, który – za Ingardenem – stwierdza, iż „w liryce panuje czas teraźniejszy” i że

utwór liryczny to zamknięta w słowach emocja, chwila liryczna. (...) liryka dzieje się w jedynym czasie prawdziwym (to znaczy naprawdę doświadczanym): w stającej się aktualnej chwili. Bo liryka to prawda przeżycia, a nie przeżycie udawane lub – jak w powieści i dramacie – zmyślenie autora brane potem przez czytelnika za pozór rzeczywistości (a nie za rzeczywistość przeżycia)<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Dziękuję serdecznie Panu Profesorowi Edwardowi Balcerzanowi za wskazanie mi niektórych utworów poetyckich, ważnych dla problematyki tej książki.

<sup>2</sup> J. Kleiner: *Rola czasu w rodzajach literackich*. W: *I d e m*: *Studia z zakresu teorii literatury*. Lublin 1961, s. 44.

<sup>3</sup> R. Ingarden: *Czas przedstawiony i perspektywy czasowe*. W: *I d e m*: *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*. Przeł. M. Turowicz. Warszawa 1988, s. 304.

<sup>4</sup> P. Celan: *Meridian*. Tłum. F. Przybylak. W: P. Celan: *Utwory wybrane*. Kraków 1998. Celan pisze, iż wiersz „zawsze ma przecież tę jedną, jednorazową, punktualną teraźniejszość” (s. 335).

<sup>5</sup> J. Przybóś: *Czas liryki*. W: *I d e m*: *Zapiski bez daty*. Warszawa 1970, s. 381–382.

– to właśnie w poezji ostatnich dziesięcioleci można będzie obserwować sposób doświadczania czasu przez człowieka „doby chronocentryzmu”. Nie tracąc więc z pola uwagi faktu, że w liryce stykamy się z „pozorną terażniejszością”<sup>6</sup>, warto przyrzeć się poezji polskiej drugiej połowy XX wieku, jako zapisowi „prawdy przeżywania” czasu w epoce, która poddała człowieka silnej jego presji.

Jak przypomina Jurij Lewin,

Podstawowy temat liryki stanowi sytuacja człowieka w świecie<sup>7</sup>.

Zastanawiając się nad kwestią relacji komunikacji poetyckiej do aspektu poznawczego, badacz formułuje następujące wnioski:

Na czym więc miałyby polegać swoistość jego ujęcia właśnie w liryce? W odróżnieniu od epiki liryka zajmuje się jednym momentem (nie interesuje się następstwem zdarzeń, zajmuje się poszczególnymi momentami egzystencji ludzkiej) i (...) cechuje ją niezwykła zdolność modelowania – to, co osobiste, prywatne, osobiwe, podaje jako ogólne, mające znaczenie powszechne, i jako powszechnie interesujące. Wiersz liryczny poprzez sam fakt jego napisania *implicite* zakłada, że utrwalony moment ma znaczenie powszechne, że w momencie tym, jak w monadzie, zawiera się cały świat. (...) W ten sposób liryka paradoksalnie łączy w sobie coś ściśle intymnego z czymś krańcowo ogólnym (...)<sup>8</sup>.

Mając na uwadze specyfikę poznawczego aspektu poezji, warto zobaczyć, czy – a jeśli tak, to w jaki sposób – charakter doznawania czasu wpłynął na jej kształt.

Ten odwieczny przecież motyw lirycznych utrważeń okazuje się współcześnie tematem ekspansywnym. Jego popularność zdaje

---

<sup>6</sup> Zob. uwagi na ten temat w: R. Ingarden: *Czas przedstawiony...*, s. 304–306.

<sup>7</sup> J. Lewin: *Liryka w świetle komunikacji*. Tłum. J. Faryno. W: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*. T. 2. Red. K. Bartoszyński, M. Głowiński i H. Markiewicz. Wrocław 1988, s. 257.

<sup>8</sup> Ibidem.

się odbijać jeden z zasadniczych syndromów współczesności: kompresję czasu. Interesuje mnie „poetycki efekt” tego doświadczenia: przekład na komunikację liryczną, na charakter lirycznej refleksji, na sposób jej organizacji. Interesuje mnie to, czy – a jeśli tak, to w jaki sposób – poezja polska przełomu wieków ujawnia w swym przekazie specyfikę doświadczania czasu, ku jakim jego aspektom się nachyla, co – i jak – zapisuje w „radikalnej aktualności” wiersza ze względu na doznawaną terażniejszość.

W lekturze utworów lirycznych ostatniego półwiecza uwyraźniają się – moim zdaniem – dwie skrajne perspektywy czasu. To z jednej strony wybliski czasu: chwile, мгновения, nanomomenty, na które to jego postacie zapewne uwrażliwiło poetów zarówno tempo dwudziestowiecznego życia, poddającego człowieka nieustannemu wyścigowi z czasem, jak i powszechnie dostępne, popularyzowane efekty badań nauk eksperymentalnych, które pozwalają dziś mierzyć czas w jego mikroskopijnych strukturach. James Gleick powiada:

Żyjemy w epoce nanosekundy. (...) Fizycy cząstek mogą zamrozić sekundę, otworzyć ją i badać jej poskręcane wnętrza jak chirurg wnętrze żołądka, lecz w normalnym życiu, gdy zdarzenia zachodzą w odstępach tysięcznych części sekundy, nasze umysły nie potrafią odróżnić przeszłości od przyszłości. Cóż możemy uchwycić w ciągu nanosekundy? Wyszliśmy z ludzkiej skali już wtedy, gdy mierzyliśmy czas z dokładnością do milisekundy, a obecnie zesłaliśmy do ułamków nanosekundy. (...) Jakkolwiek nieludzkie mogą się wydawać te skale czasowe, wielu ludzi ceni sobie taką precyzję<sup>9</sup>.

Z drugiej strony uwyraźnia się w poezji współczesnej przeciwna perspektywa refleksji nad czasem: chodzi o jego aspekt metafizyczny, nieskończoność, nazywaną „bezczasem”, „nadczasem”, wiecznością, wiekuistością. Chodzi także o wizję czasu inspirowane rozwojem kosmologii, uświadamiającym prze-

---

<sup>9</sup> J. Gleick: *Szybciej. Przyspieszenie niemal wszystkiego*. Przeł. J. Bieroń. Poznań 2003, s. 14.

pastne skale miliardów lat świetlnych, o odczuwanie płynących stąd proporcji pomiędzy trwaniem życia człowieka i ziemskich bytów a nieogarnioną, z perspektywy owego „krótkiego trwania”, sferą czasu galaktycznego, o którym wiedza wpływa przecież na sposób percypowania chronosu.

Współczesna liryka nie korzysta nadmiernie z odkryć nauk eksperymentalnych w tym względzie, nie ulega gwałtownie spekulacjom na temat „nadludzkich” płaszczyzn czasu, ale przecież do nich odsyła, zapisując stan świadomości człowieka dwudziestowiecznego, oswajającego się z teoriami czasowości, które relatywizują odczuwanie czasowej miary ludzkiej egzystencji.

Bez wątpienia, co do jednego zgodna jest poezja przełomu tysiącleci, budująca bardzo różne obrazy czasu i rozpisująca refleksję nad nim na wiele wariantów tematycznych oraz kompozycyjnych. Dla poetów liczy się psychologiczny, duchowy wymiar czasu, to, co człowiek zdążył w nim pomieścić, to, jak go przeżywa. Żyjemy w czasie i dzięki czasowi. Dla poezji ważny jest czas związany z ludzką jaźnią, a pytanie o jego istotę staje się zarazem pytaniem o wartości, jakie niesie – daje i odbiera człowiekowi – czas.

Jak pisał Roman Ingarden, w literaturze

przedstawiona jest przede wszystkim nie sama odpowiednia faza czasu, lecz to, co ją wypełnia. Dopiero przedstawienie tego, co wypełnia czas, pociąga za sobą przedstawienie wypełnionego nim czasu<sup>10</sup>.

Ta fundamentalna dla sposobu istnienia dzieła literackiego<sup>11</sup> – i bardzo dziś oczywista – teza podpowiada jedną jeszcze

<sup>10</sup> R. Ingarden: *Czas przedstawiony...*, s. 307.

<sup>11</sup> Przykładem znakomitej egzemplifikacji sposobu istnienia i organizacji czasu w dziele literackim rozumianych „ingardenowsko” (tj. przez pryzmat interpretacji tego, co wypełnia w utworze fazy czasu i z czego – dalej – można wnioskować o samym czasie) jest książka Jacka Łukasiewicza *Mieczysława Jastruna spotkania w czasie* (Warszawa 1982). Badacz, mając stale na uwadze „krąg czasu, żywiołu dla poety podstawowego, niewyrażalnego, bo niematerialnego i niewidzialnego” (ibidem, s. 6), wyodrębnia i poddaje precyzyjnej analizie „każdy



uwagę „natury ogólnej”, płynącą z lektury współczesnych wierszy, drążących zagadnienie czasu. Otóż ich specyfiką, na tle analogicznych utworów poprzednich okresów literackich, wydaje się szczególne eksponowanie czasu jako tematu czy bohatera lirycznego, literalne wskazywanie na pierwszoplanową instancję tego żywiołu jako czynnika determinującego „sposób myślenia” podmiotu lirycznego.

Innymi słowy: tym, co wypełnia czas liryczny wielu interpretowanych utworów, są refleksje wprost tematyzujące charakter doświadczania czasu, mocno podbudowane odniesieniami do filozofii, antropologii, nakierowane na czas jako przedmiot poznania i doznawania. Tym więc, co „wypełnia fazy czasu” w wierszu, okazuje się wielokrotnie sam czas. Coraz rzadziej bywa on „zaklęty” w poetycki obraz, w wielką metaforę. Coraz częściej liryczne rozważania zbliżają się do „wykładu” (rzecz jasna, z zachowaniem przynależnej liryce dykcji) o postrzeganiu czasu i związanych z nim zagadnień, takich jak przyspieszenie, alienacja, „niedoczas życia”, funkcjonowanie pamięci, resentyment i reafirmacja, jak zdolność (lub zawodność) poezji w aspekcie utrwalania chwili w „wiecznym teraz” sztuki...

Wiele współczesnych wierszy, ze względu na erudycyjny charakter, na „przezroczyste” aluzje na przykład do filozofii czasowości, do teozofii, teologii, zdaje się realizować formułę, którą przed ponad półwieczem Juliusz Kleiner chciał wyodrębnić pod nazwą „poezja uogólnień myślowych”, „poezja uogólnień rozumowych”<sup>12</sup>. Używał też określenia „poezja myśli”, podkreślając odrębność „czystego liryzmu” od „zespołów liryzmu z naukowością”. Wydaje się, że intuicje badawcze Kleinera znajdują

---

z głównych kręgów Jastrunowskiego świata osobno” (ibidem, s. 7). Jest to opcja lektury wystającej z przeświadczenia, w twórczość Jastruna wpisanego, że czasu „nie da się przedstawić wprost, trzeba go tłumaczyć”. Każdy z pozostałych kręgów to także „spotkania w czasie”, to kolejna próba zrozumienia tego żywiołu przez przekładanie go przede wszystkim na kategorie przestrzenne” (ibidem, s. 6).

<sup>12</sup> Zob. na ten temat: J. Kleiner: *Rola czasu w rodzajach literackich...*, s. 39, 42, 46.

poetyckie potwierdzenie i pokąźną egzemplifikację w liryce podejmującej współcześnie problem czasu. Nasycone odniesieniami do Edmunda Husserla, Martina Heideggera, Jeana Paula Sartre'a, Emmanuela Levinasa, aluzjami do Alberta Einsteina, Maxa Plancka i Nielsa Bohra albo, gdzie indziej, do Orygenesas, Emmanuela Sweedenborga, Wiliama Blake'a... – łączą współczesne wiersze czysty liryzm z „uogólnieniem myślowym”.

Pierwszy aspekt, poezji przyrodzony, Kleiner charakteryzował następująco:

Liryka jest poezją subiektywnego ujęcia tematu (...) słowo działa głównie stroną emocjonalną i foniczną (...)<sup>13</sup>.

W liryce wyrażającej terażniejszość doznania, chwilową często treść psychiki, podstawa kompozycyjna musi być subiektywna. Jest nią jedność przeżycia. (...) tematem jest terażniejsze podniecenie psychiki – teren, z którego czerpie liryk<sup>14</sup>.

Poetykę „uogólnień rozumowych” ujmował natomiast tak:

(...) o tym, co rzeczywiste jest w warunkach danych bez względu na czas, co odczuwamy jako wszechczasowe, mówi poezja uogólnień myślowych (...) niekoniecznie pouczająca poezja myśli, albo idąca w kierunku wyrażania czystej idei, albo posługująca się przykładem (...)<sup>15</sup>.

Dodajmy, że nie budzi wątpliwości Kleineras przynależność „zespołów liryzmu z naukowością” do dziedziny poezji, wręcz przeciwnie, zwłaszcza w odniesieniu do utworów podejmujących kwestie czasu. Wszak badacz jednoznacznie stwierdza:

Oto cechę niewątpliwą „poetyczności” posiadają tylko te rodzaje literackie, które liczą się z czasem konkretnym (...) albo przynajmniej tworzą

---

<sup>13</sup> J. Kleiner: *Rola podmiotu mówiącego w epice, w liryce i w poezji dramatycznej*. W: *Idem: Studia z zakresu teorii literatury...*, s. 38.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 44, 45.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 39.

fikcję takiego czasu (...). Poetyczność związana jest z odczuwaniem życia. A życie nie da się ująć bez ram płynącego strumienia czasu<sup>16</sup>.

Zatem poezja drugiej połowy XX wieku, a na pewno ta, która stanie się przedmiotem interpretacji w aspekcie zagadnień związanych z doświadczaniem czasu przez człowieka z wiersza (figurę mieszkańca przełomu tysiącleci), jest – w czystej postaci – liryczna. Nosi cechę „poetyczności”, choć trzeba to podkreślić – mocno podbudowanej erudycją współczesnych nam poetów, którzy nader często włączają w obszar wiersza odniesienia do filozofii czy nauk eksperymentalnych, poniekąd „obiektywizując” w ten sposób własne, czysto subiektywne spojrzenie.

Wiersz jest specyficznym modelem rzeczywistości. Jak pisze Edward Balcerzan,

swoistość owego modelu polega na tym, że nie jest on, jak model naukowy, u p r o s z c z e n i e m obiektu modelowanego, lecz odwrotnie: jego zagęszczeniem i skomplikowaniem (...). Zagęszczeniem treści psychicznych, prze-transformowaniem w znaki, i treści znaczeniowych słów języka potocznego, które skupiły się w poetyckim „polikondensacie językowym”<sup>17</sup>.

W konstrukcji sytuacji lirycznych, w sposobach artykulacji czasu kondensujących jego przeżycie, można więc będzie zaobserwować „czucie czasu” charakterystyczne dla świadka przełomu tysiącleci.

Przywołuję i interpretuję tu utwory głównie tych poetów, w których twórczości czas stał się jednocześnie przedmiotem refleksji i przedmiotem przedstawienia, w których poezji uobecnia się on na poziomie metajęzykowym, staje się narzędziem ekspresji zarówno w planie wyrażania, jak i w planie prezentacji.

W interpretacji wybranych zagadnień, związanych z poetycką reprezentacją czasu, przyjmuję w pracy układ problemowy.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 47.

<sup>17</sup> E. Balcerzan: *Autonomia słowa poetyckiego*. W: *I d e m: Przez znaki*. Poznań 1972, s. 226.

O doborze materiału poetyckiego, a tym samym o koniecznej selekcji autorów i utworów, decyduje najczęściej wyrazistość zapisów doznawania chronosu. Interesują mnie wiersze, które w sposób zdecydowany eksponują przeżywanie czasu i w których rodzaj tego doświadczenia wpływa na obraz podmiotu. Jest sprawą oczywistą, że każdy utwór poetycki ma swoiście zorganizowany chronotop liryczny, zatem – co równie oczywiste – z każdego wiersza można „wyinterpretować” obraz czasu. Niejednokrotnie trudno teksty poetyckie „wrażliwe na czas” przeciwstawić tekstom całkowicie na czas niewrażliwym. Problem czasu przeplata się przecież w poezji z innymi zagadnieniami, takimi jak mechanizm pamięci, sens życia, śmiertelność i nieśmiertelność, dzieje narodowe, nieskończoność... Wybrałam więc do interpretacji te utwory, w których, parafrazując słowa Czesława Miłosza, podmiot wyraźnie „słyszy szum heraklityjskiej rzeki” i „utrudził” się nim tak, że znalazło to odbicie w konstrukcji jego światoodczucia.

W interpretacyjnej lekturze poezji odwołuję się wielokrotnie do kontekstów filozoficznych. W tym aspekcie wybór podyktowany został samymi wierszami, w których sposób ujmowania czasu zakorzeniał się w systemach filozoficznych rozważających czas. Kilkakrotnie wskazuję w interpretacji nie tyle bezpośrednią inspirację myślą filozoficzną, mając na uwadze jej możliwy wpływ na „formułę” lirycznego chronotopu, ile raczej analogie w pojmowaniu zagadnień czasowości zapisanym w poezji i w wybranej koncepcji. Może więc dziwić w zakresie przywoływanego przeze mnie zaplecza filozoficznego brak lub rzadkość pewnych nazwisk i teorii, zwłaszcza tych, które współczesnemu literaturoznawcy zdają się rudymen tarne dla koncepcji czasowości i mocno eksploatowane we wcześniejszych okresach historycznoliterackich.

Dotyczy ta uwaga między innymi Henriego Bergsona i jego widzenia czasu i trwania. Ta myśl, tak żywotna w utworach początku wieku, dziś wydaje się w znikomym stopniu wpływać na konstrukcję chronotopu, nie zaobserwowałam też w analizowanych utworach istotnych odwołań do Bergsona w płaszczyźnie

tematyzacji czasu. Zapewne jest (po części) tak, iż jego teorię, silnie przecież inspirującą na przykład Edmunda Husserla – i wielu innych filozofów – „wchłonęły” nowsze koncepcje, być może bliższe poetom dzięki swojej wieloaspektowości lub – po prostu – popularniejsze w pewnych latach. Oczywiście, myśl Bergsona jest obecna w rozmaitych, pomieszczonych w pracy, uwagach o czasie i jego doświadczaniu, ponieważ jednak interpretowane teksty nie prowokowały dokładniejszej egzemplifikacji w tym zakresie, zrezygnowałam z drobiazgowych odesłań do znakomitego filozofa. Zakładam, że bez trudu rozpoznawalna jest ta inspiracja w – pomieszczonych tu – uwagach dotyczących czasu subiektywnego lub swoistego „bezczasu”, czy też rozmaitego tempa czasu w różnych jego fazach, albo o zmiennym zabarwieniu poszczególnych faz „wielu terażniejszości”, przez które przechodzi się w życiu i w utworze literackim...

Praca składa się z trzech zasadniczych części. Część pierwsza: *Kompresja czasu*, skupia się na zagadnieniach związanych z jego perspektywą doczesną: z odczuwaniem czasu egzystencji poddanej naporowi przyspieszenia, ze sposobami metaforyzacji czasu, które wydają mi się charakterystyczne dla analizowanej liryki. W tej części znajdują się też między innymi uwagi dotyczące poetyckich zapisów względności czasu, kwestii związanych z wpływem pamięci na doświadczanie terażniejszości, a także dyspozycji sztuki w zakresie utrwalania czasu, chwili w mikrokosmosie wiersza.

Część druga: *Poetyckie projekcje czasu wiecznego*, dotyczy przeciwnego aspektu czasu: wieczności – czy, poprawniej, wiekuistości. Tu interpretacji poddane są utwory otwierające się na metafizyczne koncepcje czasu i, dyktowane „nadzieją na *apokatastasis*”, wizje „wieków wieczności” otwierających się przed człowiekiem (duszą? duchowym ciałem?) po śmierci. Zajmuję się w tej partii pracy także rozróżnieniem między czasem, eonem i wiecznością, prezentując, jako zaplecze analityczne, ustalenia teologii i teozofii w tym względzie.

*Appendix* obejmuje dwie „monograficzne” – mieszczące się w twórczości jednego poety – interpretacje. Pierwsza z nich pre-



zentuje niektóre sposoby organizacji i problematyzowania czasu w poezji Zbigniewa Herberta. Druga – poetycką grę chronotopem jednego wiersza Leopolda Staffa, utworu zawierającego się w przyjętej „ramie czasowej” dla poezji w tej pracy interpretowanej, to znaczy powstałej w drugiej połowie XX wieku. Będący przedmiotem analizy utwór Staffa *Burza* pochodzi z tomu *Dzień więc muz* wydanego w 1958 roku.

Owe „monograficzne” interpretacje wyodrębniam w pracy jako propozycję innego porządku lektury niż ten prezentowany w jej przeważającym obszarze. W pierwszych dwóch częściach zmierzam do uchwycenia i opisu wielorakości ujęcia przeżywania czasu oraz sposobów utrwalania go w „materiale” poezji polskiej przełomu wieków. Stąd „wybiórcze” odwołania do wierszy różnych autorów, zapisujących doświadczenie czasowości w aspektach uwyrażnianych przeze mnie w tej partii analizy. W *Appendixie* zamieszczam dwa spojrzenia przez pryzmat czasu na indywidualny, rządzący się własnymi mechanizmami, „poetycki mikrokosmos”: liryki Herberta i jednego, z pozoru błahego, wiersza Staffa.



Część pierwsza

# KOMPRESJA CZASU





## Kilka uwag o chronocentryzmie w poezji i filozofii

Zapewne nie jest sprawą przypadku, że zagadnienie czasu frapuje tych zwłaszcza autorów, którzy otworzyli się na filozofię. Jak pisze Zagajewski, wierny uczeń Miłosza:

(...) kto raz  
dotknął filozofii, jest zgubiony,  
nie uratuje go wiersz, zawsze  
pozostanie nie dająca się obliczyć  
reszta, żal. (...)

A. Zagajewski: *Oda do wielości*

A współczesna filozofia, stymulowana odkryciami nauk eksperymentalnych z jednej strony, z drugiej zaś reagująca na cywilizacyjne procesy przemian i antropologiczne skutki dwudziestowiecznego „wyścigu z czasem”, kult czasu rozwija i bada. Wyraźnie ukazują to stosunkowo „świeże” dziedziny i nurty filozofii, z których niemało już uzgodnień funkcjonuje na prawach powszechników kulturowych.

J. Rosney określa owe dziedziny i nurty mianem chronocentryzmu. J.T. Fraser postuluje stworzenie chronozofii: integralnej nauki o czasie, korzystającej z dorobku wszystkich dyscyplin naukowych, a nawet paranaukowych. J.L. Synge opowiada się za rozbudowywaniem dziedziny zwanej chronometrią, która zajmuje



się pojęciem czasu, tak jak geometria – przestrzenią. Chronocentryczny *free rationalism* próbuje łączyć w swojej interdyscyplinarności wszelkie reguły myślenia kategoriami matematyczno-logicznymi z emocjonalnymi i wartościującymi elementami ludzkiej egzystencji. Recentywizm, a jeszcze silniej eutyfronika – koncepcje Józefa Bańki – stawiają sobie za cel obronę ludzkiej egzystencji, poczucia ludzkiej wspólnoty przed czasem zimnej, bezosobowej cywilizacji techniki<sup>1</sup>.

Dla wszystkich tych dziedzin filozofii, wyrastających – jak interesująca mnie poezja – nie tylko jako poniekąd naturalna kontynuacja dawnych myśli, ale i będących reakcją na szaleńcze tempo życia, nieustanne poczucie determinacji czasem, który specjalistyczne urządzenia mierzą dziś już nie w sekundach, lecz w ich setnych częściach, koncepcje czasu nie stanowią (jak było to w wiekach wcześniejszych) szczególnej części systemu, dobudowanej jako dopełnienie rozstrzygnięć ontologicznych, epistemologicznych, antropologicznych czy aksjologicznych. W ostatnim półwieczu powstały systemy, dla których czas stanowi perspektywę wszelkich rozstrzygnięć. Uprawia się więc, dla przykładu, temporalną ontologię, temporalną epistemologię, temporalną antropologię i temporalną aksjologię.

Nie zamierzam, jak mogłoby sugerować powyższe wyliczenie, tropić szczegółowych relacji między współczesną liryką i współczesną filozofią – co jest sprawą kuszącą i nie pozbawioną podstaw, zważywszy na ilość analogii w ujmowaniu czasu, rzecz jasna, w odmiennych dyskursach.

Zaplecze filozoficzne chronocentryzmu oraz dawnych systemów eksponujących czas i czasowość interesuje mnie z trzech zasadniczych powodów. Po pierwsze: okazuje się on kontekstem, w który wielokrotnie zanurzone są analizowane utwory. Po drugie: daje narzędzia opisu, jakich brakuje w literaturoznawstwie

---

<sup>1</sup> Por. uwagi o dyscyplinach chronocentryzmu w książce: *Rozważania o filozofii „a recentiori”*. Księga jubileuszowa ofiarowana Profesorowi Józefowi Bańce. Red. A. Szołtysek. Katowice 1994, szczególnie w artykule G. Mitrowskiego: *Epistemologia w nurcie filozofii recentywistycznej*. Ibidem, s. 114–121.

i językoznawstwie na określenie na przykład progowych i ostatecznych granic czasu, których to uobecnienia występują we współczesnej poezji. Po trzecie: chronocentryzm eksponuje w zagęszczeniu to, co w liryce rozproszone bądź sugerowane opalizującymi znaczeniami metafor. Chodzi tu o czas pojmowany jako punkt wyjścia lub punkt dojścia zasadniczych dociekań egzystencjalnych i transcendentálnych współczesnego człowieka. O odczuwanie czasu – i z nim pędzącego procesu przemian – jako żywiołu determinującego granice egzystencji, bytu, poznania, humanistycznej kultury.

W świecie dwudziestowiecznym, tak zmiennym, że wyobcowującym się na naszych oczach, kultura pełni funkcję kompensacyjną. Broni humanistycznej ciągłości, zwraca się często ku przeszłości, by w przyspieszonym tempie innowacji, jakie wnosi cywilizacja i nauki eksperymentalne<sup>2</sup>, zapewnić poczucie względnej choćby swojskości świata. Charakterystyczne, że czasy nowoczesne i ponowoczesne, nazywane „wiekiem oderwania od świata”, „epoką cywilizacji naukowo-technicznej”, „epoką społeczeństwa informatycznego”, „epoką epokowych przełomów”<sup>3</sup>, eksponują w refleksji humanistycznej właśnie czynnik czasowości jako ten, w którym najsilniej krystalizują się doznania alienacyjne współczesnego człowieka.

Im bardziej nauka rozciąga i popularyzuje wiedzę o czasie (od prehistorii po lata gwiazdne), im dokładniej pozwala zmierzyć jego momentalne struktury (tak mikroskopijne, że dotąd uchodzące za niepodzielne), im więcej przypada na nie innowacji, jakie wnosi wzrastające tempo przemian, tym bardziej kurczy się nasza terażniejszość. Sensorium czasu determinuje doznania egzystencjalne. Błyskawicznie starzeje się doświadczenie,

---

<sup>2</sup> „Podczas gdy wiek osiemnasty opanował mierzenie masy, wiek dziewiętnasty – dzięki międzynarodowej geodezji – pomiary odległości, to czas – jeszcze bardziej ulotna wielkość – musiał poczekać na technologie wieku dwudziestego”. J. Gleick: *Szybciej. Przyspieszenie niemal wszystkiego*. Przeł. J. Bieroń. Poznań 2003, s. 16.

<sup>3</sup> Zob. szerzej na ten temat w: O. Marquard: *Apologia przypadkowości*. Tłum. K. Krzemienio w a. Warszawa 1994, s. 77 i nast.

w antykwaryczną przeszłość odchodzą wczorajsze myśli, skoro, jak pisze Herman Lübbe,

cywilizacyjny przyrost innowacyjności, to znaczy masa nowości na jednostkę czasu, stanowi jednocześnie miarę osiągniętej każdorazowo przedkości w przebiegu procesów starzenia się<sup>4</sup>.

Gdy więc, na przykład, podmiot Zagajewskiego prosi: „Zlituj się, czasie. Zlituj się, zniszczenie”, to poza niezbyt oryginalną, bo od wieków znaną literaturze, skargą na porażającą siłę czasu, w niebyt odsyłającego to, co ledwie rozbłysło w teraźniejszości, można usłyszeć tu także lęk dwudziestowiecznego człowieka przed przyspieszonym tempem starzenia się, mijania obrazów świata, w którym ledwie zdążył się zadomowić. Presja nowości napierających na naszą teraźniejszość: twardych, materialnych bytów pojawiających się w miejscach niedawno jeszcze leniwych łąk i pustych placów – tak samo, jak presja nowych trendów kulturowych, światopoglądowych, staje się coraz większa.

Przyszłość wciąż nadchodzi wcześniej, niż się jej oczekuje<sup>5</sup>

– powiada James Gleick, autor cytowanej już książki *Szybciej...*, prezentującej napiętnowanie czasem i pośpiechem jako jeden z najwyrazistszych syndromów współczesności.

Życie na przełomie wieków charakteryzuje potężna kompresja czasu<sup>6</sup>.

Zagęszczony innowacjami czas sprawia, że świat błyskawicznie się wyobcowuje, podmiot zaś traci w nim poczucie humanistycznej ciągłości.

---

<sup>4</sup> H. Lübbe: *Muzealizacja. O powiązaniu naszej teraźniejszości z przeszłością*. W: *Estetyka w świecie. Wybór tekstów*. Red. M. Gołaszewska. T. 3. Kraków 1991, s. 13.

<sup>5</sup> J. Gleick: *Szybciej...*, s. 87.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 18.

Ach, szczęka aparatu fotograficznego,  
gryzie obrazy. Więc umiemy wierzyć już  
tylko w dawniej, tak samo jak biedne  
dawniej wierzyło w nas, wnuków i prawnuków.

A. Zagajewski: *Dawniej*

Im bardziej kurczy się i zanika teraźniejszość, przytłoczona nadmiarem zdarzeń i pośpiechem, tym częstszy wydaje się w poezji współczesnej zwrot ku czasom innym: przeszłości, jak w poezji Zagajewskiego, lub przyszłości, jak w wierszach Maja, we fragmencie analogicznym:

(...) Myślę  
o wszystkim, od czego próbowałem uciec, na chwilę czystego  
zachwytu – nie możliwą (!). Ktoś, może podobny do mnie, za wiele  
lat, w tym samym miejscu i południu – podejmie ją  
i wypełni. Za mnie. Ktoś inny, kiedyś, może mój syn, jego  
czystość – zachwyt i myśli; kiedyś: poniżająca nadzieja  
ludzi tej epoki.

B. Maj: \*\*\* inc. *Wrzesień, południe...*<sup>7</sup>

Owo „kiedyś” odsyła poza czas teraźniejszy: w przeszłość lub w przyszłość; t e r a z mija zbyt szybko, nie daje szansy na „wypełnienie chwili czystym zachwytem” (Maj) na utrwalenie w pamięci obrazu, który za chwilę się zmieni (Zagajewski).

Tym intensywniej więc współczesna poezja próbuje uchwycić czas, mocniej utrwalić go w wierszu, przechować pamięć, ochronić ciągłość. Zagajewski pociesza, za neoklasykami, że

Wiersz potrafi zatrzymać echo burzy,  
jak muszla, którą potracił  
uciekający Orfeusz. Czas zabiera życie  
i oddaje pamięć, złotą od płomieni,  
czarną od żaru.

A. Zagajewski: *Ziemia ognista*

---

<sup>7</sup> Cytowane tu wiersze Bronisława Maja pochodzą z tomów: B. Maj: *Światło*. Kraków 1994; I d e m: *Zagłada Świętego Miasta*. Londyn 1986.

## Poetyckie „rozciąganie czasu”

Owe próby „chwytania” umykającej chwili w wierszu, do czego wypadnie powrócić szerzej przy okazji interpretacji *Chwili* Wiśławy Szymborskiej, ciekawie przedstawiają się w liryce Urszuli Koziół, której

poezja uporczywie poszukuje sposobów, aby oprzeć się niszczącej sile czasu<sup>1</sup>.

Jednym z takich sposobów jest „zatrzymywanie czasu przez słowo” – przekonanie, iż ma ono

magiczno-kreatywną siłę (...) zdolną czas unicestwić („niech nie mija”) lub przemienić w trwanie cykliczne („niech się staje od nowa”). (...) Słowo poety jest „czarną skrzynką”, w której unieruchomiona zostaje chwila<sup>2</sup>.

Interesujące są w tej liryce formalne wykładniki „opanowywania czasu”, szczególnie w tych grach językowych, w których poetka z wielokrotnia metonimiczne ekwiwalenty chwili, rozciągając jej istnienie na rozmaite „przed” i „po” przez tworzenie takich neologizmów, jak „podzień”, „przedczas”, „przedpowi-

---

<sup>1</sup> M. Miłojć: *Podjąć przerwany dialog. O poezji Urszuli Koziół*. Kraków 2000, s. 36.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 38–39.

tanie”, „przedrozpostarcie”, „przedwiersz”, „przedpamięć”, „nadpamiętam”...

Podobną funkcję pełni w wierszach Koziół akcentowanie potencjalności, przedstawiania się (...). W poetyckim słowniku, konstruowanym jako „rejestr niespełnionych możliwości”, nader często powtarzają się słowa „zamyśl” i „domysł”<sup>3</sup>.

Ale też w jej wierszach, przeciwstawiających się przemijaniu i usiłujących je zakłąć lingwistycznym chwytem, poetyckim obrazem, zapisany jest niepokój o skuteczność gestu poety. Urszula Koziół artykułuje przecież niepewność, dwuznaczność „zamykania” chwili w wierszu: „schwytać” czas – to zarazem odebrać mu jego istotę, którą jest mijanie. To, poniekąd, uśmiercić chwilę, którą się chciało ocalić:

Czy wiersz napisać, to uśmiercać żywą  
tkankę sposobnej chwili i być w zмовie  
ze samym sobą zaczajonym w sobie  
łowcą,  
co mierząc w las utrafi ptaka?

*Próba wyjaśnienia*

„Zaklinając” w wierszu czas, Koziół jednocześnie wskazuje daremność poetyckich usiłowań i bezradność wszelkich figur wobec jego mijania: wszak „nie wyręczysz z czasu chwili dnia” (*Przesłanie*). Natomiast „wydłużanie” momentu, rozciąganie w lirycznym zapisie chwili na jej „przed” i „po”, nie usuwa przecież świadomości, że prawo mijania i tak zwycięży, a wiersz go nie zmieni. Tę świadomość determinacji zapisuje między innymi w sonecie *Zanim*:

Nim z tobą będę – już przedpamięć ciebie  
we fiołkowisko wnoszę spodziewania  
i nadpamiętam ów jeszcze nie – moment  
naszych zobaczeń, lecz sam jego zamyśl.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 38.

Między co było a między co będzie,  
jeśli się stało coś to się odstanie.  
Więc wciąż inaczej jeszcze dopowiadam  
przedpamięć ciebie – nim ją zaćmi pamięć.

Tak dowspominam cię i z przypomnianych,  
i z tych w domyśle gestów, co są prawie.  
– Pamiętająca i zapamiętana.

Zanim nas zmoże czas i sobą splami,  
nim suma wieku pojedyncze twarze  
zepchnie w niepamięć.

Kwadryny sonetu, utrzymane w jasnym nastroju miłosnego marzenia, koncentrują się na doświadczaniu czasu przez podmiot: przynoszą zapis „rozciągania” w wyobraźni dolnego horyzontu chwili, przeżywania jej potencjalności. Są jakby obrazem „przedczasu”, którego zaistnienie w świadomości wydłuża oczekiwany moment, staje się jego projekcją, ekwiwalentem otwartym na różnorakie warianty i posłusznym woli podmiotu. To obraz czasu wyobrażonego, niedokonanego – takiej jego postaci, w której możliwe jest złudzenie, że to nie czas determinuje człowieka, ale człowiek dzierży władzę nad czasem, sięgającą wręcz manipulowania długością przebiegów temporalnych. Chwila, przedłużona o swoją „przedpamięć”, o „spodziewanie”, zyskuje czasową rozciągłość, jest doświadczana nie jako punkt „teraz” w natychmiastowym zaniku, ale jako wielowariantowy odcinek, którym bezkarnie (bo nie: nieodwracalnie) można gospodarować. „Między co było a między co będzie, / jeśli się stało coś to się odstanie” – mówi podmiot, wyrażając bez troskę czy po prostu ulgę, jaką daje chwilowe złudzenie zapanowania nad czasem, nad jego zawartością.

W ostatnim tercecie jednak ów nastrój radykalnie się zmienia, wraz ze zmianą perspektywy refleksji i obrazowanych aspektów czasu. W kwadrynach klimat imaginowanych chwil określa miłosne marzenie – to ono decyduje o jasnej aurze czasu: „fiółkowiska spodziewania”. Domniemywany czas jest tu własno-

ścią człowieka: jego projekcja, zorientowana na „ty” liryczne, ustanawia czas, w którym najważniejsze role przypadają lirycznym bohaterom, wydobywając podmiotową treść czasu. Podany nieograniczonym możliwościom „zamyśłu” treści, jaka go wypełni, warunkowany relacją pomiędzy lirycznym „ja” i „ty”, zjawia się jako powolny woli człowieka i respektujący jego nadrzędną pozycję. W „przedpamięci” jest wszak miejsce na „pojedyncze twarze”, dobitnie akcentujące prymat „osobowego” charakteru czasu.

W strofie końcowej hierarchia się odwraca: czas z pozycji przedmiotu przechodzi jakby do rangi podmiotu sprawczego. Tutaj on rządzi sposobem istnienia bohaterów, on ujawnia aktywność destrukcyjną, uprzedmiotawiającą człowieka: zaciera „pojedyncze twarze”, „plami”. Zmienia się w ostatniej strofie gramatyczna formuła, w której prezentowani byli liryczni bohaterowie: w miejsce „ja” i „ty” pojawia się „nas” – i ów „podmiot zbiorowy” nie jest tu, bynajmniej, nacechowany pozytywnie, w duchu miłosnego nastroju z poprzednich strof. Nie o tym wszak powiadamia forma „nas”, że wcześniej osobni, połączyli się bohaterowie w miłosne „my”, że marzony czas przyniósł szczęśliwy finał oczekiwania. „Suma wieku” zjawia się jako bezwzględna i obojętna wobec jednostkowych wartości, brutalnie „spycha w niepamięć”.

Dochodzi tu więc do głosu trzeźwa refleksja o naturze czasu, który ostatecznie i tak zwycięży w nierównej walce z człowiekiem, usiłującym się mu przeciwstawić. Czas, w pierw postrzegany przez pryzmat podmiotowych projekcji, teraz przedstawiony został w perspektywie uniwersalnej: jako żywioł, i to właśnie do niego należy ostatnie słowo w porządku ludzkich spraw.

Nim jednak to nastąpi (tytułowe *Zanim*), można wszak poddać się imaginacji wyzwalającej spod presji czasu. Można z premedytacją oddzielić czas świadomości od czasu zegara – tak, by doświadczenie czasu dawało krzepiące złudzenie panowania nad jego prawami. Oczywiście, będzie to tylko złudzenie –



niemniej przedłużenie obiektywnego trwania chwili i zapisanie w wierszu jej rozciągłości, subiektywnie doświadczanej, okazuje się w pewnym sensie sposobem opanowania czasu. Czas pamięci i „przedpamięci” daje odpór czasowi zegara, stanowi przeciwwagę dla jego zewnętrznego porządku. W tym wypadku czas staje się, jak w ujęciu Kanta,

formą zmysłu wewnętrznego, to jest oglądaniem nas samych i naszego wewnętrznego stanu (...), albowiem określa stosunek przedstawień w naszym stanie wewnętrznym<sup>4</sup>.

Czas okazuje się wtedy czystym żywiołem subiektywności, która zdolna jest go retemporalizować, zamieniać w swoisty „bezczas”.

Niezgoda na czas i jego nieuchronny przepływ prowadzić może do oswojenia „traumy czasowości”. Pomiot nie godzi się być „ofiara czasu”, wypracowuje mechanizm obronny – dający złudzenie, że można nad czasem dominować.

Gdy czas konstytuuje się w świadomości, ulega niemal wymazaniu: zmagania się z czasem zmierzają do spowolnienia jego przepływu. Doznawanie czasu świadomości rozciąga go na „przedczas” i „poczas”, stawiające opór obiektywnemu zanikowi chwili. Trwanie zyskuje przewagę nad przemijaniem. Chwila w wierszu, podległa prymatowi „ja”, zostaje zatrzymana. Taka jest w tym przypadku intencja poezji: zawiesić prawa czasu, bezwzględnie pochłaniającego podmiot. Przeciwstawić się sile, która „zmoże nas, splami”. Kompensować utrwaleniem chwili nie-

---

<sup>4</sup> I. Kant: *Krytyka czystego rozumu*. Przeł. R. Ingarden. Warszawa 1957, s. 111. Kantowska koncepcja czasu budzi liczne – zdroworozsądkowe – zastrzeżenia, czego przykładem może być uwaga Jacka Łukasiewicza, kwitująca jej logikę: „Czas jest podstawowym żywiołem, w którym człowiek istnieje i który człowiekowi zagraża. Nie jest on Kantowską subiektywną formą zmysłowości, nie jest kategorią obecną tylko w naszym umyśle. Jest obiektywny – inaczej byśmy nim rządzą, a nie mu podlegali. Jest przy tym niepoznawalny, więc nie można mu się wprost przeciwstawić”. J. Łukasiewicz: *Mieczysława Jastruna spotkania w czasie*. Warszawa 1982, s. 283.

równą relację między człowiekiem i czasem, zakłócić stosunek dominacji.

Gdy jednak – jak w finale sonetu Koziół – podmiot doświadcza czasu jako żywiołu zewnętrznego, warunkującego los i kształt lirycznych bohaterów, okazuje się on autentyczną siłą destrukcyjną. Prowadzi do utraty podmiotowości, tożsamości: suma wieku zaciera pojedyncze twarze. Czas nie jawi się tu już, po kantowsku, jako czysty żywioł subiektywności, własna forma doświadczania świata – ale jako czynnik wywołujący, agresywny wobec podmiotu, z pewnością nie pochodzący od niego samego.

W wierszu *Zanim* czas budowany jest zatem wpierw jako intuicja chwili, niemal wymazująca czas jako taki, zawieszająca jego obiektywny przepływ. Wyraźnie zaznacza się w tym ujęciu prymat świadomości konstytuującej czas jako formę podmiotową – relacja między człowiekiem a czasem przechyla się na korzyść podmiotowości, tu podmiot „panuje” nad długością i kształtem projektowanej chwili w jej „zamyśle” i „nadpamięci”, w Husserlowskiej protencji niemal retemporalizuje czas.

W finale utworu relacja się odwraca. Czas postrzegany jest jako to, co obce „ja” i jego wewnętrznemu światu przeżywania, nieuchronnie determinujące i destrukcyjne.

Im większą rolę odgrywa czas, tym mniej pewna funkcja przypada podmiotowi<sup>5</sup>.

Ważne, iż obydwa doświadczenia czasowości zapisane są w wierszu w gramatycznych formach czasu przyszłego, pozostawiając miejsce na przeżycie chwili w jej „teraz”, w antycypowanym zaistnieniu. Zatem ów projekt, będący jakby praimpresją chwili, można odczytywać jako swego rodzaju mechanizm obronny podmiotu nie godzącego się na to, by stać się wyłącznie

---

<sup>5</sup> A. Bielik-Robson: *Poza zasadą obecności. Kilka uwag o doświadczeniu czasu w fenomenologii i psychoanalizie*. „Fenomenologia. Pismo Polskiego Towarzystwa Fenomenologicznego” 2003, nr 1, s. 112.

„ofiara czasu”. Można w owym mechanizmie widzieć sposób na oswajanie czasu: z a n i m ten „zmoże i splami, pojedyncze twarze zepchnie w niepamięć”, traumę czasowości da się zneutralizować, wychylając się ku przyszłości i zagospodarowując świadomością to, co jeszcze nie rozbłysło w ulotnym „teraz” – by natychmiast zaniknąć.

## Spojrzenia z teraźniejszości: o retencji i protencji

Teoria literatury jest zgodna co do kwestii, że liryką rządzi czas teraźniejszy: wiersz to zapis doznania podmiotu w *recens* – także wtedy, kiedy mówi on o przeszłości lub przyszłości. Czas wypowiadania stanowi tu jakby „wieczną teraźniejszość”, wiersz zapisuje napływające w „teraz” myśli i doznania. Zatem w wychyleniu poezji ku innym fazom czasu nie chodzi nawet o to, co z przeszłości lub z przyszłości zostawia ślad w teraźniejszości, ale o to, jak przeszłość i przyszłość są przez teraźniejszość wytwarzane, jak orientuje się na nie człowiek z wiersza, którego to doznawanie czasu warunkuje.

Refleksji poetyckiej nad chronosem patronują w tym aspekcie dwa zasadnicze dla współczesnej humanistyki modele czasowości: Edmunda Husserla i Martina Heideggera<sup>1</sup>. Liryka, podobnie jak fenomenologia ze swą zasadą bezzalożeniowości, poszukuje bezpośredniego doświadczenia, w którym przeżywana jest czasowość. Dla poezji, jak dla przywołanych filozofów, czas świadomości jest czasem pierwotnym,

---

<sup>1</sup> W uwagach o Martina Heideggera koncepcji czasu opieram się na jego fundamentalnym dziele *Bycie i czas* (Przeł. B. Baran. Warszawa 1994), szczególnie zaś na *Dziale drugim: Jestestwo i czasowość* (s. 325–518). Por. także omówienie systemu Heideggera w książce: K. Michalski: *Heidegger i filozofia współczesna*. Warszawa 1978, zwłaszcza rozdział *Czasowość jako sens egzystencji* (s. 159–179).

jest oryginalnym sensem poprzedzającym inne jego pojęcia, jak czas zegara mierzącego następstwo kolejnych „teraz”, czas fizyczny, czas naukowy<sup>2</sup>.

W cytowanych wcześniej wierszach Zagajewski zbliża się raczej do koncepcji Husserla, Maj – do Heideggera. W przywołanym fragmencie *Ziemi ognistej* podmiot Zagajewskiego „wierzy już tylko w dawniej”, a czas mu „oddaje pamięć złotą od płomieni, czarną od żaru”. Bardzo silny jest tu więc splót terażniejszości z przeszłością, stanowiący podstawę Husserlowskiej konstytucji czasu, dokonującej się w doświadczeniu nietrwałości doznań.

Akty konstytuujące czas to akty konstytuujące terażniejszość i przeszłość, razem wzięte mają charakter przedmiotowego spostrzeżenia czasu<sup>3</sup>.

Dla Husserla zasadniczą sprawą w doświadczeniu chronosu jest retencja, zatrzymanie, pamięć pierwotna. Ma ona bezpośredni związek z chwilą aktualną:

W retencji przeszłość jest uchwycona jako terażniejszość, jako coś, co wprawdzie znika, lecz jeszcze nie przestało istnieć. W jakimś sensie więc retencja jest bardziej spostrzeżeniem niż wspomnieniem<sup>4</sup>.

Tu chwila terażniejsza, jak w poezji Zagajewskiego, spleciona jest z tym, czego już nie ma, nie jest natomiast samodzielnym, wyizolowanym punktem. Takie doznanie istoty czasu zapisuje wielokrotnie liryka Zagajewskiego, znacznie częściej wychylająca się z aktualnej chwili ku przeszłości, niż wybiegająca w przyszłość. Zapisuje trwanie przeszłości w retencji: „dawniej” istnieje w terażniejszości jak „ogon komety”, który nie jest już pełną jej obecnością, ale pokazuje obecność minioną i zatrzymaną – by użyć znanego porównania Husserla.

---

<sup>2</sup> H. Buczyńska-Garewicz: *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*. Kraków 2003, s. 34.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 29.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 31.

Właśnie na prawach „ogona komety” przeszłość istnieje w terażniejszości tej poezji, określając zarazem charakter doznania *recens*: chwila nie jest dana jako punkt czy oderwany od przeszłości moment. Percepcja terażniejszości nastawiona na zmienność, przemijanie chwyta treść czasu w procesie przychodzenia, potem „zostawiania z tyłu”, wreszcie zanikania.

Tak jest, między innymi, w wierszu *Antologia*, gdy podmiot artykułuje najpierw doświadczenie mijania terażniejszości, by dalej wskazać jej otwarcie na przeszłość, retencję przeszłości, zsynchronizowanie minionego z obecnym:

Miniony dzień zniknął w muzeum.

(...)

w czystym powietrzu zmierzchu  
czytałem antologię.

Dawni poeci żyli we mnie, śpiewali.

Także w *Poranku w Vincezy*, wierszu *In memoriam Josif Brodski, Krzysztof Kieślowski*, którego chronotop zbudowany jest na doznaniu „teraz”, w owym „teraz” retencja, czyli pamięć pierwotna, konstytuuje obecność przeszłości. Wiąże się ona bezpośrednio z aktualną chwilą, z obecnym spostrzeżeniem:

Słońce było tak delikatne, tak młodziutkie,  
że baliśmy się o nie trochę, nieostrożny ruch ręki  
mógł je porysować (...).

Błękit nieba obiecywał długie popołudnie, nie kończący się  
dzień.

Patrzyłem na ciebie, jakbym widział cię po raz pierwszy.  
I nawet kolumny Palladia, wydawało się,  
dopiero się narodziły, wynurzyły się z fal świtu,  
jak twoja starsza koleżanka, Wenus.

Zaczynać od nowa (...).

Zaczynać nowy dzień, mimo że was już nie ma, ciebie,  
Którego dwukrotnie pochowaliśmy i oplakaliśmy dwukrotnie,  
(...) – i ciebie, o ostrej twarzy

i o spojrzeniu, które powiększało przedmioty i serca (zawsze za  
małe).

Nie ma was i dlatego będziemy teraz wiedli podwójne życie,  
jednocześnie w świetle i w cieniu, w jaskrawym słońcu dnia  
i w chłodzie kamiennych korytarzy, w żałobie i w radości.

Czas teraźniejszy, wychylony ku przeszłości, przeszłością nasycony, chwytyany jest tutaj – jak w koncepcji Husserla – jako „sposrzczenie w zaniku”, w zostawianiu czasu za nowo napływającym doznaniem. W retencji przeszłość zostaje uchwycona jako coś, co wprawdzie znika, ale jeszcze nie przestało istnieć.

W poezji Zagajewskiego, jak w rozważaniach Husserla, występuje oczywiście także otwarcie chwili obecnej na przyszłość (czyli tak zwana protencja), nieporównanie jednak rzadziej niż jej sposrzczenie w perspektywie przeszłości. W wierszu *Miasto, w którym chciałbym zamieszkać*, gdzie wyraźny jest w konstrukcji lirycznego czasu spłot wszystkich trzech jego postaci (panuje jedność przeszłości, teraźniejszości i przyszłości przedstawiających się świadomości w *recens*), niepomrotnie więcej metafor wnosi retencję niż protencję:

Stare kościoły, omszałe kamienie  
dawnej modlitwy są w nim jak balast  
i jak rakietą kosmiczną.  
To jest miasto (...)  
szybkiej pamięci i powolnego zapominania.

W chronotopie symbolizujące przeszłość stare kościoły stykają się w teraźniejszości z otwartą na przyszłość rakietą kosmiczną. Ta metafora nie tylko wizualizuje kościół, ewokując połączenie jego strzelistego kształtu z „ulatywaniem w niebo”, ale zarazem, za pośrednictwem słowa „rakietą” będącego sygnałem współczesności i przyszłości, otwiera horyzont protencji. W wierszu jednak jest to jedyny znak przyszłości – balast przeszłości, jak „ogon komety”, zaznacza się tu znacznie wyraźniej. Zdecydowanie zresztą wybrzmiewa owo ukierunkowanie na moment mijający, na to, co za chwilę stanie się „żyjącą przeszłością”, w ostatnich dwóch wersach cytatu: podmiot wybiera miasto

szybkiej pamięci i powolnego zapominania, co uwydatnia hierarchię w myśleniu o czasie.

„Teraz” Zagajewskiego, podobnie jak Husserlowskie, jest uchwytnie w akcie percepcji wzbogaconym o pamięć pierwotną przeszłości, która jeszcze nie minęła, nadal trwa, uświadamiając kontinuum czasu. Teraźniejszość jako wyizolowana chwila jest niepochwytna. Tak przedstawia się jej istota również w wierszu dedykowanym Czesławowi Miłoszowi pt. *Owoce*:

Nieuchwytnie jest życie i tylko  
we wspomnieniu odsłania swoje rysy,  
tylko w nieistnieniu. Nieuchwytnie są  
popołudnia (...)  
(...) nieuchwytnie,  
bogate popołudnie. Moje życie,  
wirujące i nieuchwytnie, wolne.

Tak więc w poezji Adama Zagajewskiego czas terażniejszy z reguły zjawia się świadomości podmiotu albo jako niemożliwa do zdiagnozowania chwila, albo jako poddający się doznaniu moment wychylony w przeszłość. Bardzo to husserlowskie:

W swych badaniach Husserl bardziej szczegółowo opracował doznanie retencji, rozpatrując dokładnie owo „uciekanie”, „zostawanie z tyłu” „cofanie się”, znacznie mniej natomiast uwagi poświęcił jednakowo ważnej protencji, czyli „oczekiwaniu”, związanemu z nadchodzeniem doznania. Mimo teoretycznej równoważności protencji i retencji, jego analizy owego „jeszcze nie” są znacznie skromniejsze<sup>5</sup>.

Przeciwnie kwestię tę przedstawia w swoich rozważaniach Heidegger, do którego koncepcji doznawania czasu zbliża się w cytowanych utworach Bronisław Maj. Jego podmiot wychylony jest ku temu, co będzie później, ku „chwili czystego zachwyty”, która dopiero ma nadejść. W koncepcji Heideggera czas

---

<sup>5</sup> Ibidem.



temporalizuje się ku przyszłości. Chronos, będący pierwotnym doświadczeniem życia, to

niedwuznacznie czas przyszły. Modusem bycia jestestwa jest możliwość, jest „jeszcze nie”. Czas rozumiemy najpierw przez troskę i trwogę skierowaną ku przyszłości. Jestestwo jest zawsze „przed sobą”, czyli zwrócone ku przyszłości, i czas ma również charakter ekstatyczny wychodzenia „przed siebie”. Teraźniejszość jest dana, po prostu istnieje, tylko przyszłość może być sensownie obiektem troski. (...) „Będzie” dominuje nad „jest”. Ta ekstatyczność nie jest incydentalna, lecz stanowi zasadniczy ludzki sposób istnienia. Ekstatyczność więc jest niczym innym niż czasowością, najprostszą postacią pojawiania się czasu, pierwotnym i źródłowym doświadczeniem czasu, które poprzedza wszystkie racjonalne i ogólne koncepcje czasu<sup>6</sup>.

W podobny Heideggerowskiemu sposób czas temporalizuje się w poezji Maja – w owym wychyleniu ku przyszłości. Tak dzieje się na przykład w wierszu \*\*\* inc. *Ubogie krajobrazy dzieciństwa...*, w którym nawet po diagnozie egzystencjalnego „skazania” na istnienie („twój czas minął – już / jesteś, uwięziony w tym, / czym byłeś; skazany”), natychmiast dokonuje się otwarcie czasu na to, co ma dopiero nastąpić, owo zwrócenie świadomości podmiotu „przed siebie”:

(...) Ale jeszcze – jesteś: podejdź do okna,  
rozpostrzyj ramiona, patrz, dalej, więcej: uwolnij i nie pozwól  
aby przestał mijać. Tak, świat. Ułaskawisz go i wypełnisz: jest  
(...)  
(...) i to właśnie znad góry klasztornej światło będzie wciąż nie  
strudzenie  
wydzierać ciemnościom i ustanawiać olśniewająco  
białe wieże Wiecznych  
Miast.

Także w utworze \*\*\* inc. *To miejsce, w którym tak kochałem...*, wyraźna jest ekstatyczność, Heideggerowska czasowość zwracająca się ku przyszłości, nadająca jej sens:

<sup>6</sup> Ibidem, s. 214.

(...)

jak najprędzej stąd wyjść. Na słońce, na drogę,  
która cała jeszcze przede mną, to tylko jej początek  
tam został. *Kochałem znaczy: będę kochać*, nic więcej.  
Nic więcej wobec rosnących młodych drzew: kochać  
I powracać: bez lęku, przystawać w lesie, który będzie  
Coraz wyższy (...) coraz pełniejszy

(...)

Za każdym więc razem z wierszy z czasem „w roli głównej” można wyczytać zapis jego formy teraźniejszej – to, jak odczuwa go podmiot tu i teraz, nawet (czy też: zwłaszcza) gdy odsyła refleksją poza chwilę aktualną. Charakter tego odesłania pozwala interpretować doświadczanie, zjawianie się świadomości czasu teraźniejszego – choćby przez to, czym on w odczuciu podmiotu nie jest, przez co musi wychylać się ku przeszłości lub przyszłości, jak o nich mówi i czego poszukuje ze względu na doznawaną teraźniejszość.

W *Metamorfozach czasu* Georges Poulet pisze:

(...) uchwycić w teraźniejszości konkretną rzeczywistość aktu tworzącego czas to tendencja naszej epoki<sup>7</sup>.

Jak zatem współczesna poezja polska próbuje uchwycić ów akt generujący czas? Jak zapisuje nowoczesne i ponowoczesne doznanie czasu? Nim potwierdzi to analiza, najrozsądniej odpowiedzieć: na wiele sposobów, które rejestrują presję jaką wywiera czas na człowieka doby chronocentryzmu.

---

<sup>7</sup> G. Poulet: *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*. Przeł. W. Błońska. Wybór J. Błoński, M. Głowiński. Przedmowa J. Błoński. Warszawa 1977, s. 67.

## Paradoksy przyspieszenia

Siłę tej presji, momentami graniczącej z poczuciem ubezwłasnowolnienia podmiotu oddanego w niewolę godzin, obrazuje krąg metafor, które można by nazwać „metaforami przyspieszenia”<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Wieloaspektowy wgląd w problematykę przyspieszenia powiązaną z odczuwaniem czasu i sposobami ujmowania go w literaturze przynosi posesyjna książka *Szybko i szybciej. Eseje o pośpiechu w kulturze*. Red. D. Siwicka, M. Bieńczyk, A. Nawarecki. Warszawa 1966. Dla interpretacji metaforyki przyspieszenia, którą tutaj sygnalizuję, szczególnie ważne są konkluzje D. Siwickiej (w artykule: *Szybkość – wyobrażenia i wartości*, s. 21–30) i M. Zielińskiej (*Szybkość i literatura*, s. 50–60), dotyczące wartościowania szybkości w filozofii i literaturze wieków wcześniejszych oraz współczesności. D. Siwicka pisze: „(...) pojęcie szybkości stało się niemal nieodłączne od ponowoczesnej analizy współczesności, analizy, którą – jeśli zajmuje ją estetyka – rozpoczyna się od futuryzmu: konwulsyjnego apogeum wiary w szybkość i jej piękno.

Bieg nowoczesności służył wszakże realizacji tego, co Zygmunt Bauman nazywa projektem. (...) Jeśli jednak – jak twierdzi Bauman – ponowoczesność nie myśli już o sobie jako o projekcie nauki, techniki, postępu moralnego czy społecznego, oznacza to także zanikanie projektów szybkości. Szybkość przestaje być cechą ruchu, który wiódłby do końca lub w jakąś określoną stronę. »Czas nie jest, jak niegdyś, wektorem – jest pędem bez strzałki kierunkowej« – pisze Bauman. Człowiek ponowoczesny nie jest zdobywcą. (...) Myśli o niej [szybkości – D.O.-W.] raczej – tak jak Paul Virilio – z punktu widzenia ofiary, nie zdobywcy” (s. 28–29).

M. Zielińska tak ujmuje sens szybkości: »Otóż szybko działa się wtedy, gdy to, co jest, wydaje się – subiektywnie – niewystarczające, niedobre, nieznośne, niebezpieczne itd. Innymi słowy, szybkości towarzyszy jeśli nie świadomo-

Nie ma od niego wytchnienia, nawet nocą. W przestrzeni cywilizacji, powie Zagajewski,

Sen jest tylko pasem transmisyjnym,  
który podaje mnie następnemu dniu

*Filozofowie*

Józef Baran napisze:

niewinny budzik  
cykający za uchem  
urasta we śnie do monstrualnych rozmiarów  
maszynerii która wkręca  
moje włosy w tryby przemijania

obudziłem się  
z wielkim krzykiem  
gdy masakrował mi tułów

*sen?*

Techniczny budulec metafory, nierzadki w wyrażaniu czasu, uwypukla jeden z najoczywistszych paradoksów współczesności. Oto człowiek próbuje dogonić czas, przyspieszając tempo życia. Zderza się z czasem tym silniej, im bardziej chce go oszczędzić. Maszyny są obrazem i konsekwencją wyścigu z czasem, z góry skazanego na przegraną. W *Portrecie cywilizowanego* Emil Cioran pisze:

Są to środki i sposoby pomagające mu szybciej i skuteczniej do niej [zguby - D.O.-W.] dotrzeć. Już biegł ku niej, ale było to dlań za mało, zapragnął jechać. W tym i tylko w tym sensie można powiedzieć, że istotnie pozwalają mu one oszczędzić czas<sup>3</sup>.

mość kryzysu czy zagrożenia, to przynajmniej niezadowolenie z istniejącego stanu. A więc sytuacja generująca szybkość ma konotację zdecydowanie negatywną" (s. 51).

<sup>2</sup> J. Baran: *sen*. W: *Idem: w błysku zapalki*. Warszawa 1979, s. 79. Cytowane w pracy wiersze Barana pochodzą z tego wydania.

<sup>3</sup> E. Cioran: *Upadek w czas*. Przeł. I. Kania. Kraków 1994, s. 30.

Przyspieszają porażkę.

W poezji Zbigniewa Herberta czas to parowóz, „czarny potwór, który zbliża się właśnie w syku białych atmosfer i połknie wszystko, kiedy okrągła gilotyna minut wskaże 12.31” (*Pejzaże kolejowe*).

W wierszach Maja i Zagajewskiego metaforą czasu stają się „żelazne pociągi ruszające powoli i znikające we mgle jak wiek XIX”<sup>4</sup> (Zagajewski: *Żelazny pociąg*), „pędzący samochód, na autostradzie, we Francji”, z którego okien wydaje się, że nawet „drzewa się spieszą” (Zagajewski: *Szybki wiersz*), to „dziki ekspres, który nas unosi” i nie chce „się zatrzymać na małej, cichej stacji” (Zagajewski: *Król*). To „pociąg dudniący na rozjazdach”, kiedy podróżny przelotnie rejestruje rzeczy, „które na pewno już nie będą jego: życie podległe czterem porom roku (...) niedzielom w małym miasteczku” (Maj: \*\*\* inc. *Czy mam prawo do przeszukiwania czasu?*). W poezji Barana czas metaforyzowany jest analogicznie:

Dawno zatraciliśmy rachubę czasu  
 (...)  
 tylko podróż się liczy kół turkotanie  
 konduktor dziurkujący raz na rok bilety  
 tyka w przedziale zegar  
 (...)  
 do paleniska zadajemy dni

---

<sup>4</sup> Jerzy Sosnowski tak określa symbolikę pociągu w powieści na przełomie XIX i XX wieku: „Wydaje się charakterystyczne, że pociąg jest od początku wyzyskiwany w funkcji symbolu, i to symbolu nieszczęścia. Mamy tu wszystkie charakterystyczne elementy, współtworzące semantykę kolejnictwa w prozie na przełomie wieków: symboliczną funkcję jazdy koleją, negatywne nacechowanie emocjonalne obrazu, skojarzenie ruchu i opętania, poczucie utraty wpływu podróżnego na własny los – wreszcie lęk”. (J. Sosnowski: *Czas żelaznych potworów*. W: *Szybko i szybciej...*, s. 130–131). Wymienione tu sensy symboliczne charakteryzują także funkcjonowanie „metafor technicznych” w przywołanych utworach.

(...)  
zamykamy oczy otwieramy  
i znów to przeciągłe turkotanie kół  
a więc trwamy  
wciąż jeszcze trwamy  
(...)

*ballada o turkocącej planecie*

W ujęciu Zagajewskiego początek dnia w cywilizacji – traktowanego jako wrzucenie w wyścig z czasem – wyznacza na przykład ciężarówka, która zajedzie „pod brązowy mur rzeźni” i „nad ranem, kiedy gasną gwiazdy (...)” pociąg jadący coraz szybciej” (*O świecie*), natomiast uspokojenie czasu, „gdy kończy się dzień”, zwiastuje refleksja: „lokomotywy zasypiają / pod pióropuszymi kwitnących akacji” (*Mojżesz*).

Techniczny charakter metafor wydobywających kompresję czasu, jakiej podlega dwudziestowieczny człowiek, przekłada na język liryki potoczne doświadczenie współczesnych. Tak charakteryzuje je Gleick:

Nasz świat operuje coraz mniejszymi nominałami czasu. Technologie oszczędzające cenne sekundy mogą być proste lub sprytne (...). Być może niebawem powinniśmy oczekiwać jeszcze szybszego tempa i nauczyć się je rozumieć. W miarę jak otaczamy się tymi szybkimi technologiami, zaczynamy niekiedy wątpić we własne możliwości. Mierzymy je względem maszyn i zaczynamy się obawiać, że one nas prześcigną. Są szybsze od nas. Biedna ludzka istota nie może nadążyć. A przecież jednak może. (...) Nawet komputery, z ich odstraszącą prędkością, niekiedy każą nam czekać – stwierdzamy z uśmiechem zadowolenia. Kto wie, gdzie zaczął się zjazd wzdłuż tej długiej, dziwnej pochyłości w kierunku milisekundy? (...)

A jaki jest rezultat tych szybkich zmian technologicznych? Odczuwamy zawroty głowy. Mamy poczucie niestabilności (...).

Okrawanie minut, sekund i setnych części sekund stało się obsesją w niemal wszystkich warstwach społeczeństwa<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> J. Gleick: *Szybciej. Przyspieszenie niemal wszystkiego*. Przeł. J. Bieroń. Poznań 2003, s. 126–127, 89, 21.

Toksyczna atmosfera przyspieszenia sprawia, że wciąż zajęty podmiot, figura dwudziestowiecznego człowieka poddanego kompresji czasu, postrzega własne życie jako

żegnanie odchodzących dni,  
które przypominają naświetlony,  
lecz nigdy nie wywołany film.

A. Zagajewski: *Requiem dla żyjących*

– natomiast

Radość minionej chwili zamienia się  
szybko w czarny kaptur z otworami  
na oczy, usta, język i żal. Żale.

A. Zagajewski: *Requiem dla żyjących*

Także w wierszu Aleksandra Rybczyńskiego piętnem życia jest pośpiech i – może wskutek jego wpływu na inne doznania – lęk podmiotu, że ów pośpiech zredukuje wartość egzystencji do chwil tylko „zwyczajnych”, że z życia pozostanie jedynie cień wartości i tylko pamięć tymczasowości, zabiegania:

w niespodziewanie zwykłych chwilach  
przez które przemkniemy w pośpiechu  
nie zdejmując płaszcza  
zamknie się nasze życie

sen zapisz szept  
w rozwianym szaliku

Cień<sup>6</sup>

Podobnie w wierszu Józefa Barana:

co z tego dnia  
zatrzymam w pamięci  
rozsyłał się jak garstka popiołu

---

<sup>6</sup> A. Rybczyński: *Cień*. W: I d e m: *Światłoczułość*. Katowice 2003, s. 126.  
Cytowane wiersze Rybczyńskiego pochodzą z tego wydania.

(...)  
dzień pospolity jak umęczone twarze  
dojeżdżających autobusami

(...)  
godzina kropla w kroplę  
podobna do godziny  
nic szczególnego  
nic ważnego  
dołączył do innych  
gnanych jak barany  
na rzeź

*dzień*

Przed laty pisała Szymborska, w wierszu pod znanym  
dla tej problematyki tytułem, *Życie na poczekaniu*:

Kiepsko przygotowana do zaszczytu życia,  
Narzucone mi tempo akcji znoszę z trudem.

(...)  
charakter jak płaszcz w biegu dopinany –  
oto żałosne skutki tej nagłości.

Gdyby choć jedną środę przeciwzyć zawczasu,  
albo choć jeden czwartek raz jeszcze powtórzyć!  
A tu już piątek nadchodzi z nieznanym mi scenariuszem.  
Czy to w porządku – pytam  
(z chrypką w głosie,  
bo nawet nie dano mi odchrząknąć za kulisami)<sup>7</sup>.

Ironiczny, dowcipny styl poetki nie uchyla tu do końca tragicznych w skutkach paradoksów egzystencji, poddanej presji pośpiechu, choć próbuje je oswoić. Wiersz przynosi oczywiście uniwersalizującą diagnozę charakteru ludzkiego życia utrzymaną w duchu egzystencjalizmu. Trudno jednak równocześnie nie dostrzec, jak istotną, negatywną rolę w tworzeniu siebie – ciągle

---

<sup>7</sup> W. Szymborska: *Życie na poczekaniu*. W: Eadem: *Wiersze wybrane*. Wybór i układ Autorki. Kraków 2001, s. 230–231.



niegotowego projektu – gra tutaj pośpiech, syndrom współczesności („charakter jak płaszcz w biegu dopinany –”).

Przytłaczające tempo przemijania, którego odczucie podsyca jeszcze wyścig z czasem, nakazuje określić go w kategoriach teriomorficznych, z akcentem na drapieżność i gotowość do szybkiego skoku. W poezji Zagajewskiego „godziny jak lwy pożerają zapasy życia” (*Co godzinę wiadomości*); „Czas jak / chart śpi pod progiem” (*Tak nisko*); „w parku nie było wielkich drapieżników / jeśli nie liczyć czasu” (*Okrutny*). W poezji Rybczyńskiego występuje „czas warujący na paskach zegarków” – jak pies na smyczy, czekający tylko na uwolnienie. Trzymanie warującego czasu na uwięzi potęguje w doznaniu podmiotu „nierzeczywistość czasu” (*Czułe miejsca*).

Współczesna poezja nie uspokaja. Rejestruje nasilającą się władzę czasu nad człowiekiem. Zagajewski rozwiewa złudzenia:

Niech cię nie uspokaja poezja  
nie czytaj jej lepiej i tak nie masz czasu  
to czas ma ciebie trzyma cię w garści  
w szponach jeśli jest ptakiem  
dławi cię wolno (...)

*Nowy świat*

Kurczenie się form terażniejszości wskutek redukującego ją przyspieszenia prowokuje – utrzymaną w tym duchu – refleksję metapoetycką. Maj stwierdza:

Nigdy nie napiszę długiego poematu: wszystko,  
co tu poznałem, nie pozwala mi  
kłamać: trwa pomiędzy  
dwoma haustami powietrza, w jednym  
spojrzeniu, skurczu serca. (...)  
(...) to, co jest tu ze mną  
wystarcza zaledwie na kilkanaście  
linijek, wiersz tak krótki jak życie  
bielinka, błysk światła na fali (...)

\*\*\* inc. *Nigdy nie napiszę...*

Zagajewski mówi, że dziś powstaje „zamiast hymnu – szybki wiersz” (*Szybki wiersz*), a i to trwa zbyt długo, bo natchnienie jest opieszale, a kontemplacji przyspieszyć się nie da:

czym jest moja praca –  
dużo nieruchomego czekania (...)  
Piszę tak wolno, jakbym miał żyć dwieście lat.

*Pokój*

Jakże inne w tonie są te refleksje poetów „późnodwudziestowiecznych” od zapisu Juliana Przybosia, który – ukształtowany przez „powolniejszą” epokę – dystansował w analogicznej sytuacji presję czasu:

Marząc, a potem układając wiersz, muszę mieć poczucie nie ograniczonej niczym swobody, a więc nieskończenie wolnego czasu – rzekłbym, gdybym się nie krępował: wieczności. („Wieczność” to nadużyte słowo, jeśli co po ludzku znaczy, to ten właśnie pusty jeszcze czas przed artystycznym aktem twórczym)<sup>8</sup>.

Piszącą w aurze przyspieszenia, Wisława Szymborska rozważa paradoksy poetyckiego tworzywa: słów, które nie są zdolne do uchwycenia momentalnie umykającej chwili:

(...)  
kiedy wymawiam słowo Przyszłość  
pierwsza sylaba odchodzi już do przeszłości<sup>9</sup>.

W planie wyrażania rejestracja błyskawicznie zmieniającego się czasu przekłada się we współczesnej liryce na zagęszczenie

---

<sup>8</sup> J. Przybóś: *Zapiski bez daty*. Warszawa 1970, s. 97.

<sup>9</sup> W. Szymborska: *Trzy słowa najdziwniejsze*. W: Eadem: *Chwila*. Kraków 2002, s. 14. Nasuwa się tu notabene skojarzenie ze starym wierszem Boileau w *Liście III*: „Le moment où je parle est déjà loin de moi” („Chwila, gdy mówię, jest już ode mnie daleko”). Cyt. za: G. Poulet: *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*. Przeł. W. Błońska. Wybór J. Błoński, M. Głowiński. Przedmowa J. Błoński. Warszawa 1977, s. 42.

funktorów czasotwórczych (czy też, według innej terminologii, aktualizatorów czasowych). Wiersze dosłownie wysycone są formami konotującymi temporalność, na przykład: „jeszcze-już”, „nagle”, „wtem”, „błyskawicznie”, „niekiedy”, „potem”, „zaledwie się zdąży”, „jest już za późno”, „kiedy indziej już się nie zdarzy”. Często funkctory otwierające przebieg czasu czy metafory sygnalizujące jego moment początkowy domknięte są krótką, antytetyczną frazą, odsyłającą do przeszłości to, co ledwie zdążyło rozbłysnąć. Jak w poezji Maja, gdy zapis doznania czasu egzystencji przechodzi w liryczny symultanimizm: równolegle pojawia się obraz i narodzin, i śmierci, budując efekt „niedoczasu życia”. Tak dzieje się w wierszu \*\*\* inc. *Nieporadny, maleńki...*, który Michałowski określił jako „epitafium spisane nowo narodzonemu”<sup>10</sup>. Krótki jak błysk, czas życia

sąsiaduje tu z mową funeralną; noworodka i konającego nic nie dzieli, życie trwa między pierwszym i ostatnim o d d e c h e m, między krzykiem, który wita i żegna ś w i a t ł o<sup>11</sup>.

(...)  
 pierwszy krzyk,  
 którym witałeś światło (...)  
 Twój ostatni krzyk,  
 którym żegnałeś światło, (...)

\*\*\* inc. *Nieporadny, maleńki...*

Niepochwytność, znikomość chwili, po brzegi wypełnionej sensem, Maj wyraża wielokrotnie:

(...) Kilka sekund,  
 w których zmieszczą się narodziny i śmierć, i nic – jak  
 je zmierzyć? – Tyle zdążyłem pomyśleć, zanim grzmot spadł  
 na góry.

\*\*\* inc. *Noc w górach...*

<sup>10</sup> P. Michałowski: *Oddech wydarty rozpacz*. „Integracje” 1985, z. 19, s. 54.

<sup>11</sup> A. Węgrzyniakowa: „Powietrze” i „światło” w metafizycznym pejzażu Bronisława Maja. W: Eadem: *Egzystencjalne i metafizyczne. Od Leśmiana do Maja*. Katowice 1999, s. 133.

(...) Tylko to, czego właściwie nie ma,  
nie da się zobaczyć, jest. I  
ubędzie. W tym  
zawiera się wszystko. I  
ta chwila. (...)

\*\*\* inc. *Patrzę w jej twarz i coraz wyraźniej  
widzę podskórną krecią robotę czasu*

## Anihilacja chwili

Liryczny paradoks, ufundowany na poetyce braku: „to, czego właściwie nie ma, / (...) jest. I / ubędzie”, wyraża zasadniczą cechę teraźniejszości. Według Levinasa jest nią zanik<sup>1</sup>. Czas teraźniejszy – czyli przeciwprzeszły i przeciwprzyszły – wymyka się doznaniu podmiotu. W błyskawicznym przebiegu temporalności chwila zanika. Nie można w niej zamieszkać, nie sposób jej uchwycić w momencie trwania – tak między innymi objawia się doświadczenie chwili we współczesnej poezji.

I tak właśnie wybrzmiewa w tych wierszach Urszuli Koziół, w których myślenie podmiotu na tyle mocno zostało zdeterminowane niepochwytnością aktualnego momentu, że każde „jeszcze nie”, orientujące się na zaistnienie teraźniejszości, eliminuje pełnię chwili „jest”, od razu przechodząc do „było”:

Jeszcze wino nie pite, a już puste dzbany  
jeszcze są puste dzbany ale nie ma stołu  
nic tu nie ma. Ostatni dzban leży stłuczony  
Jeszcze drzewo nie drzewem, a już liście spadły.

*W samo lato*<sup>2</sup>

Teraźniejszość określana jest tu w kategoriach poetyki braku: budują ją elementy będące albo śladem minionego kształtu,

---

<sup>1</sup> E. Levinas: *Rzeczywistość i jej cień*. „Sztuka i Filozofia” 1990, nr 2, s. 232.

<sup>2</sup> U. Koziół: *W samo lato*. W: Eadem: *W rytmie korzeni*. Wrocław 1963, s. 44.

albo unaoczniające pustkę (stłuczony dzban, „nie ma”, „nic”). Strumień czasu znaczony jest gradacją, czy lepiej: degradacją, ewokującą sens *tempus devorans* – czasu niszczącego, pochłaniającego, redukującego istniejące w nim formy. Oto dzban jest, kolejno, „pusty”, „ostatni”, „stłuczony”, a po frazie „nie ma stołu” następuje hiperbolizacja „nic tu nie ma”. Oczekiwana pełnia chwili – dzbany czekające na wino, stół na biesiadników, drzewo na liście – nie zostaje unaoczniona. Zawiera się najwyraźniej w migotliwym wyblysku „jest”, zbyt krótkim jednak, by utrwalił się w doświadczeniu podmiotu. Stanowi „punkt w zaniku” na tle antycypowanej przyszłości i dokonanej przeszłości, które rejestruje podmiot w rekwizytach lirycznego świata. Pełnia terażniejszej chwili jest nieuchwytna, zredukowana do punktu okazuje się

ideą regulatywną, jakiej doświadczenie nigdy nie osiąga, zarazem jednak ideą niezbędną, ponieważ tylko dzięki niej sensu nabiera różnica między retencją a protencją<sup>3</sup>.

W wierszu Urszuli Koziół zapis doznania czasu pokrywa się z intuicją Husserla, mówiącego o nieuchwytności momentu terażniejszego, który wyznacza granicę ciągu retencyjnego:

Jeśli zaś którakolwiek z faz jest aktualnym „teraz”, wtedy pewne kontinuum faz uświadomione jest jako „przedtem” i cały odcinek trwania od punktu początkowego do punktu terażniejszego uświadomiony jest jako trwanie minione, natomiast pozostały odcinek trwania jeszcze nie jest uświadomiony. W punkcie końcowym ten ostatni uświadomiony jest jako punkt terażniejszy, a całe trwanie jako trwanie minione<sup>4</sup>.

W utworze *Samo lato* tak właśnie przedstawia się doświadczenie „teraz” – w gramatycznych formach czasu terażniejszego

---

<sup>3</sup> A. Bielik-Robson: *Poza zasadą obecności. Kilka uwag o doświadczeniu czasu w fenomenologii i psychoanalizie*. „Fenomenologia. Pismo Polskiego Towarzystwa Fenomenologicznego” 2003, nr 1, s. 116.

<sup>4</sup> E. Husserl: *Wykłady z fenomenologii wewnętrznej świadomości czasu*. Przeł. J. Sidorek. Warszawa 1989, s. 37–38.

zostają zatrzymane obrazy trwania minionego, ewokujące ślad wcześniejszej pełni: „są puste dzbany”, „ostatni dzban leży”. Moment teraźniejszy odbija się w świadomości podmiotu jako trwanie minione – w chwili swej aktualności nieuchwytny. W interwale czasowym pomiędzy „jeszcze” a „już” wyblysłk chwili nie został zarejestrowany.

Paradoks nieuchwytności teraźniejszej chwili szczególnie mocno wydobywa liryka zorientowana egzystencjalistycznie. Przed wielu laty pisała Szymborska w *Życiu na poczekaniu*:

(...) cokolwiek uczynię,  
zamieni się na zawsze w to, co uczyniłam.

Po formie czasu przyszłego natychmiast występuje forma czasu przeszłego. Jest wybór – jest i jego konsekwencja. Samo „czynię” – czas teraźniejszy – okazuje się nieuchwytny, nie przedstawia się świadomości, anihiluje. Albo dokładniej, za Sartre’em: w sensach egzystencjalistycznych wybór sprowadza się zawsze do kwestii chwili i dokonuje się w teraźniejszości; ale przez fakt, że działanie jest rozciągle w czasie, orientuje się ono na przyszłość. Człowiek, pojmowany jako absurdalny splot wolności i konieczności, tylko dzięki przyszłości może być wolny – konieczność jest zawsze teraźniejszością i należy od niej uciekać. To, czym człowiek jest „teraz”, jest dokonane, czyli konieczne, faktyczne, określa go jako rzecz. Wolność realizuje się w horyzoncie przyszłościowym. Jako wolny, człowiek jest zawsze tym, czym nie jest aktualnie. Istnienie zredukowane do chwili nie jest wolne<sup>5</sup>. Dlatego też

Teraźniejszość, podobnie jak bycie-dla-siebie, nie da się uchwycić. Chwila jest nieistniejąca, bowiem każdy moment byłby stabilizacją płynności. Oznaczenie momentu byłoby równoważne z powiedzeniem, że teraźniejszość jest. Podczas gdy teraźniejszości nie ma, ona się uobecnia w formie

---

<sup>5</sup> Por. rozważania o czasie w ujęciu Sartre’a zawarte w rozdziale *Ucieczka od przeszłości* w książce H. Buczyńskiej-Garewicz: *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*. Kraków 2003, s. 205–240.

ucieczki. (...) Każda chwila jest przemijająca i gdy mówimy „teraz”, już jej nie ma. Chwila nie daje się zatrzymać. (...) Nietzsche nihilizmem nazwał lekceważenie chwili. Sartre uczy, że chwila jest nieważna, bo każda odchodzi w przeszłość, która podlega zaprzeczeniu. Wedle Sartre’a od każdej chwili, dawnej czy obecnej, człowiek może uciec ku przyszłości. (...) Sartre zatem neguje ludzką zdolność, by „przysiąść na brzegu chwili”. Neguje tym samym szczęście chwili, o którym uczyli stoicy. Istotnie, tylko pojęcie lęku i absurdu znajdziemy w egzystencjalizmie<sup>6</sup>.

Z tą samą, tragiczną, Sartre’owską nutą zapisuje zanik teraźniejszości inny krakowski poeta, notabene po studiach filozoficznych, Stefan Szczygłowski w wierszu *Chaotycznie o nim*:

zauważ tę podejrzaną subtelność  
między co jest i co  
było że tego co jest nie ma  
a jest co było i od tego  
miejsca możesz iść sam na  
własną odpowiedzialność przez mrozące  
krew w żyłach wiosny i lata  
(...) możesz  
trzymać ręce w kieszeniach mimo  
wszystko a wszystko mimo tego  
biegnie leci na łeb na szyję choćbyś  
jeszcze tak stał do oporu do  
następnych ranków a może ran<sup>7</sup>

W tym tekście tytułowy „chaos” refleksji o czasie dyktowany jest egzystencjalistycznym poczuciem nicościowania chwili, w której ma się dokonywać wybór działania, tworzenia siebie, i dodatkowo – przyprowadzony doświadczeniem czasu dwudziestowiecznego, który „biegnie leci na łeb na szyję”. Monolog liryczny utrzymany jest w dykcji nowofalowej: z metaforą językową, z przerzutnią łamiącą linearny porządek wersów i wydoby-

<sup>6</sup> Ibidem, s. 223, 225, 239.

<sup>7</sup> S. Szczygłowski: *Chaotycznie o nim*. W: I d e m: *Zasłony*. Kraków 1981, s. 18.



wającą brak harmonii czasu/świata, z ironią, buntem i niezgodą, z interwencyjno-moralistycznym zacięciem. Metafora końcowa: będziesz „tak stał do następnych ranków / a może ran”, mocno przypomina neolingwistyczną metaforę Barańczaka z wiersza *Kołysanka*, w którym występuje „rana rannego słońca”; tu dzięki zestawieniu wyrazowemu uwyraźnia się sens „poranka” i „rany”, łącząc ich pola semantyczne.

W liryce zorientowanej egzystencjalistycznie, a więc na filozofię stawania się, paradoks nieuchwytności chwili, za którą równocześnie ponosi się odpowiedzialność, wybrzmiewa ostro. Poulet pisze:

Każda chwila objawia się jako wybór, to znaczy akt, u podstaw którego leży twórcza decyzja (...), przecucie natychmiastowej zmiany świata<sup>8</sup>.

### Aby pojąć chwilę, trzeba

uchwycić w teraźniejszości konkretną rzeczywistość aktu tworzącego czas. (...) Ale jest to niezwykle trudne, gdyż nasze spojrzenie kierować się może tylko w przeszłość, nowość umyka naszej świadomości, a uchwycona przekształca się zawsze w coś dawnego. (...) Dlatego twórczy akt czasu [chwila – D.O.-W.] objawia się przede wszystkim jako śmierć samego czasu<sup>9</sup>.

Nieco inaczej ujmuje chwilę poezja ostatnich lat, ta zatem, która powstaje już nie w aurze egzystencjalizmu, lecz w klimatach ponowoczesności. Aczkolwiek niewolna od paradoksów czasu, zdaje się przekraczać temporalne pułapki Sartre'a, z prognozą nicościowania chwili na czele. Próba jej uchwycenia nie zawsze kończy się fiaskiem, bo inaczej zostają w doświadczeniu podmiotu wyznaczone granice chwili. Inaczej też rozumiana jest zdolność, dyspozycja literatury w zakresie uobecniania teraźniejszości.

---

<sup>8</sup> G. Poulet: *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*. Przeł. W. Błońska. Wybór J. Błoński, M. Głowiński. Przedmowa J. Błoński. Warszawa 1977, s. 67.

<sup>9</sup> Ibidem.

## Ponowoczesne doznawanie czasu

Współcześnie, w sytuacji postmodernistycznego rozbicia chronosu, w sytuacji związanego z ponowoczesnością zanikania zmysłu historycznego, wyłania się nowe doświadczanie czasu. Pisze o tym – między innymi – Frederic Jameson<sup>1</sup>, sytuując specyfikę owego doświadczania w synchronii, w tak zwanym jednopoziomowym uprzestrzennieniu czasu. Twierdzi, iż ekstazy czasu „wykładają się” w jednopoziomowej równoczesności, jak w szczelnej, pozbawionej zdystansowania i wewnętrznych interwałów teraźniejszości.

Według Jamesona takie przeżywanie czasu bliskie jest doświadczeniu schizofrenicznemu: schizofrenikowi, podobnie jak człowiekowi ponowoczesnemu, nie jest dostępne

doświadczenie czasowej ciągłości, żyje on w wiecznej teraźniejszości, z którą zróżnicowane momenty jego przeszłości nie mają prawie żadnej łączności i dla której nie widać na horyzoncie żadnej wyobraźalnej przyszłości<sup>2</sup>.

Ów brak łączności momentów minionych z „nachalną teraźniejszością”, ten pusty horyzont, poza którym nie widać wy-

---

<sup>1</sup> F. Jameson: *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*. „New Left Review” 1984, no 146, s. 53–92. Także w: I d e m: *Postmodernizm i społeczeństwo konsumpcyjne*. Przeł. P. Czaplinski. W: *Postmodernizm. Antologia przekładów*. Red. R. Nycz. Kraków 1996.

<sup>2</sup> F. Jameson: *Postmodernizm i społeczeństwo...*, s. 203.

obrażonej przyszłości, charakteryzowany przez Jamesona jako ponowoczesne doświadczanie czasu, odbija się w konstrukcji chronotopu kilku wierszy Aleksandra Rybczyńskiego.

Podmiot tej poezji, figura człowieka osadzonego „w czasie zagonionym / w obie strony” (*Spotkanie*), czującego że „cokolwiek mówisz / obieg czasu / zaciska się na szyi” (*AB*), że „zanim woda w ustach nabrała / kształtu posągu / (...) nasze twarze / nabrały czasu” (*Ogród*), doznaje teraźniejszości właśnie bez „interwałów”, w zatarciu czasowego dystansu oddzielającego przeszłość od przyszłości.

Czas uobecnia się tu wielokrotnie w metaforach akwaticznych – raz jako „bezlitosny wodospad nocy i dni” (*Ukryte miejsce*), kiedy indziej jako przeciekający przez dom – namiot, przez palce, upływu chwil:

Dzisiaj kilka godzin deszczu  
Przeszło przez tropik jak przez sito  
  
Wielkie jasne krople  
Spływają po stromym dachu i ścianach  
Namiot

W innych wierszach czas – deszcz „prowadził powrót a może ucieczkę / godziny spływały po włosach policzkach” (*Prosto z deszczu*), a gdy z lirycznych bohaterów „zakpi czas” – „oceany podnoszą milczenie” (*Odśłony*). Powiązanie czasu z akwaticzną tkanką metafor zdaje się tu wydobywać nie tyle oczywiste sensy heraklitejskie (płynności chronosu), nie tyle życiodajne i twórcze jego aspekty (jak dyktowałyby to odwieczne interpretacje symboliczne wody – źródła życia), ile raczej negatywną symbolikę wodnistego, wszystko zalewającego czasu. Tu czas, jak woda w swoich destrukcyjnych sensach, ujawnia niszczącą siłę, wiąże się z symboliką przemijania, jest nadto dany jako żywioł, nad którym zapanować nie można, zalewający podmiot ze wszystkich stron. To „bezlitosny wodospad nocy i dni”, zmuszający do respektowania narzuconych praw człowieka, który tkwi „po pas w czasie” (\*\*\*) inc. *to będziesz cenil co utracisz najbardziej...*.

„Wodnisty” czas z wierszy Rybczyńskiego zdaje się mieć swe kulturowe źródła w Acheronie – podziemnej rzece Hadesu, o której nazwie pisze Ryszard Przybylski, że etymologię swą wywodzi od czasownika *acheo* – „smuć się”, „trapić”<sup>3</sup>.

Nad brzegami Acheronu gromadziły się (...) dusze ludzi, których życie nie było ani zanadto złe, ani nazbyt dobre. (...) te dwa szydercze słowa, zanadto i nazbyt, które wyznaczają granicę naszej szczęśliwej mierności. (...) Poeci wyczuleni na infernalny charakter naszej egzystencji zrozumieli, że nasz świat to jedna wielka Acheruzyjska Dolina<sup>4</sup>.

Marzeniem podmiotu z liryków Rybczyńskiego jest „zatrzymać cały czas / rozproszony w niewidzialnych kryształkach” (*Wilgotność*), bo jest on siłą destrukcyjną wartość życia. Kochankowie z poematu prozą *Czułe miejsca* odczuwają czas jako „wahrzący na paskach zegarków”, a „jeszcze mocniej przeznaczeni chwili” myślą:

Nigdy dotąd nasze życie nie było bardziej wspólne, połączone w beznadnym sprzecznie wobec przemijania.

O czasie życia, miłości pisze Rybczyński w *Śladzie*:

Życie trwało kilka godzin (...). Każdy moment był darem i nie trwał nawet chwili. Wiedzieliśmy, że akceptując reguły czasu, trwonimy prawdziwy skarb.

Poetycki zapis doznania owych „reguł czasu” odpowiada w niektórych wierszach Rybczyńskiego podejściu Derridy, dla którego

wszystko – nie tylko podmiotowość – wydane jest niszczącemu wpływowi czasu: wszystko istnieje w czasie, nie będąc nigdy *na* czasie. Wszyst-

---

<sup>3</sup> R. Przybylski: *Ciężar czasu*. W: *Idem: Mityczna przestrzeń naszych uczuć*. Warszawa 2002, s. 130.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

ko zatem jest zdesynchronizowane, opóźnione wobec siebie i (...) niewczesne<sup>5</sup>.

Teraźniejszość nie może tu przybrać postaci obecności, zaprezentować się w pełni; może mieć tylko postać znaku i śladu obecności, która sama jest odwleczona w czasie. Zapis obecności jest „pustym znaczącym”: wydarza się ona w jakimś intensywnym momencie „teraz”, ale jego sens pozostaje zakryty i ujawnia się dopiero później, jako zdarzenie przypomniane i wówczas uobecnione w swej istocie. Husserlowska retencja ma dla Derridy charakter czysto znakowy: retencje są znakami, które powtarzają w medium symbolicznym to, co samo nie jest bezpośrednio uchwytne. To zaś, co zapamiętane, samo ma już naturę znaku. Tak ujawnia się dekonstrukcyjna rola czynnika czasu, który różnicuje, odwleka (*differe et déferre*) i w miarę jak upływa, obecność teraźniejszości staje się już tylko śladem samej siebie. Skoro to, co minionie, przypomniane, a jako takie już zapośredniczone, modyfikuje nasze przeżycie chwili „teraz”, to nie może być fundamentem obecności<sup>6</sup>. Derrida kładzie nacisk na efekt opóźnienia, jaki wytwarza się między aktualną sytuacją a nie nadążającą za nią świadomością: podmiot pozostaje zawsze w „niedoczasie”, rejestrując zdarzenie jako ślad. Ciągła gra obecności i nieobecności wyrasta z Derridiańskiej *différance*, która „oznacza różnicę także w sensie temporalnym, czyli zwłokę”<sup>7</sup>.

Podmiot wierszy Rybczyńskiego tak właśnie ujmie doświadczanie teraźniejszości: elementy lirycznego obrazu, uobecniające

<sup>5</sup> A. Bielik-Robson: *Poza zasadą obecności. Kilka uwag o doświadczeniu czasu w fenomenologii i psychoanalizie*. „Fenomenologia. Pismo Polskiego Towarzystwa Fenomenologicznego” 2003, nr 1, s. 125.

<sup>6</sup> Por. wywód Derridy o pojmowaniu czasu przez Husserla i krytykę jego koncepcji w: J. Derrida: *Głos i fenomen. Wprowadzenie do problematyki znaku w fenomenologii Husserla*. Przeł. B. Banasiak. Warszawa 1997, s. 110 i nast.

<sup>7</sup> A. Bielik-Robson: *Poza zasadą obecności...*, s. 124. Tę kwestię podejmuje także A. Dziadek w przypisie tłumacza w: J. Derrida: *Pozycje. Rozmowy z Henri Ronsem, Julią Kristevą, Jean-Louis Handebinem i Guy Scarpettą*. Przeł. A. Dziadek. Bytom 1997, s. 37.

chwilę, będą śladem jej obecności, a znak, który ją przedstawi, jest mocno zapośredniczony, stanowi medium symboliczne. Jego charakter wskazuje na brak bezpośredniości przeżycia, na nieuchwytność teraźniejszości, na opóźnienie między doznaniem i artykułowanym przypomnieniem. To, na przykład, znikający ślad obecności lirycznej bohaterki w „oczach lustrach rozerwanych sufitach”, to „dom wystawiony na zamieć” – „toczący się wehikuł czasu”, to „stygnące powietrze”, ślad „ukochanej kobiety / [który – D.O.-W.] znika błyskawicznie” – z wiersza *Obłąd*.

W tej poezji, na czas wyczulonej, teraźniejszość utrwalona w „światłoczułym” materiale wiersza nosi znamiona ponowoczesnego doznawania chronosu. Takiego, w którym „ja” ginie w ciągle potężniejszej aktualności napływających doznań, rozdrabniających czas na serię wiecznych „teraz”, zacierających wyobrażenie przyszłości, synchronizujących czas w jednopoziomowym, nieciągłym uprzestrzennieniu. By pozostać wpierw przy cytowanej z Jamesona „schizofreniczności” doznania czasu, cechującej kondycję ponowoczesną, powróćmy do wiersza *Obłąd*:

i znów zaczyna się obłąd  
kołuje w tobie boleśnie naruszając  
granicę snu i rzeczywistości  
(...)  
w oczach lustrach rozerwanych sufitach  
staram się zobaczyć twój znikający ślad  
(...)  
w domu wystawionym na zamieć  
toczącym się wehikule czasu  
wpadam pod koła obłądu  
wychodzę na spotkanie ukochanej kobiety  
znika błyskawicznie  
w oczach ramionach ustach  
i znowu całuję stygnące powietrze  
świt podnoszący zgarbioną postać  
nad niewzruszone morze ciemności

W tym jednopoziomowym chronotopie, o zniesionej granicy między snem a jawą, kumuluje się doznanie teraźniejszości. Składa się na nie ciąg wrażeń narzucających swoją zmysłową konkretność i niepochwytność zarazem („a przecież jeszcze nie przyszedł na dobre / ciepło twojego oddechu jest tak nieprawdziwe / wzrost temperatury – spadek / (...) / i znowu całuję stygnące powietrze”). Wrażenia napływają tak szybko, że w percepcji „teraz” podmiot traci poczucie czasowej ciągłości – jak schizofrenik powodowany jest wewnętrжно-zewnętrznymi głosami, tak człowiekiem z wiersza powoduje oplatająca go, a zarazem konstytuująca sieć obrazów, symulacji, gier językowych<sup>8</sup>.

Wykładnią tego stanu jest zarówno destrukcja syntaktyki języka, powiązań między elementami znaczącymi, jak i destrukcja semantyki, znosząca jakościową różnicę między znaczącymi a znaczonymi. Elementy języka, obrazujące doświadczenie teraźniejszości, usuwają znaczone – „dom wystawiony na zamieć”, „toczący się wehikuł czasu”, „wpadam pod koła obłędu”, „w oczach lustrach rozerwanych sufitach / staram się zobaczyć (...) znikający ślad” – język sprowadzony do tekstury traci głębię, staje się transparentnym ciągiem równoważnych znaczących. Ujawnia spłaszczone, powierzchniowe traktowanie czasu, rozbija linię zdania na oddzielone, osobne punkty, co powoduje zatarcie czasowego dystansu oddzielającego przeszłość od przyszłości. Wskutek tego „potężnieje nachalna teraźniejszość” (Jameson), dla której nie widać wyobrażonej przyszłości: „i znowu całuję stygnące powietrze”. Świt – znak początku bliskiego, przyszłego czasu, nowego dnia, jawi się człowiekowi z wiersza jako „zgarbiony”, co ewokuje zmęczenie, znużenie, maluje wręcz obraz starości, wchodzący przecież w kolizję z tą – nacechowaną przeciwnymi sensami symbolicznymi – postacią czasu. Przyszłość wyłaniająca się ze „zgarbionego świtu” ukrywa swoje rysy: przedstawia się jako „morze ciemności”.

---

<sup>8</sup> Por. uwagi o ponowoczesnym doświadczeniu czasu i jego teksturze w książce H. Perkowski: *Postmodernizm a metafizyka*. Warszawa 2003, s. 86-89 i nast.

Ową utratę poczucia ciągłości czasowej wskutek przytłoczenia „szczelną” terażniejszością doznań Halina Perkowska, za Jamesonem, interpretuje jako „równoczesny zanik poczucia jednostkowej tożsamości”<sup>9</sup>.

Z tradycyjnym poczuciem ciągłości czasowej związane było poczucie trwałości Ja jako centrum jednostkowej tożsamości, czyli poczucie niezależnej od upływu czasu stałości Ja (...).

Metaforą najnowszego doświadczania czasu jest „pięciolinia muzycznego akordu”, zbudowanego co prawda z oddzielnych, wyodrębnionych dźwięków, ale takich, w których ciągle pobrzmiewają okoliczne dźwięki przemijające i dopiero co rodzące się. Podobnie w najnowszym sposobie doświadczania czasu oddzielone, aktualne „teraz” skrywa w sobie nostalgię za odchodzącym „teraz” i nadzieję związaną z „teraz” nadchodzącym. Ta nostalgia i nadzieja wyraża w swej istocie tęsknotę za bezpowrotnie utraconą tożsamością Ja – podmiotu<sup>10</sup>.

Analogiczny zapis doznania czasu występuje w utworze Rybczyńskiego \*\*\* inc. *to będziesz cenił...*:

to będziesz cenił co utracisz najbardziej  
twoje usta i wahający się język  
po pas w czasie będziesz wyrzucony na kamienisty brzeg  
to będziesz cenił co utracisz najbardziej  
drugi brzeg  
i przyszłość odepchniętą jak najdalej  
stąd  
kartki kalendarza niecierpliwie przewracane  
i ani śladu który mógłby zatrzymać nadzieję  
wycieczki po dzienniku podróży  
i nocne czuwanie  
czy to wszystko co masz  
dym papierosa przed świtem  
twoje serce toczy beczkę soli  
(...)  
moje dłonie do mnie nie należą

<sup>9</sup> Ibidem, s. 87.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 87-88.



przed ciosem osłaniają twoją wilgotną skórę  
moje usta do mnie  
nie należą  
przed żądłem słońca osłaniają twój delikatny oddech  
nogi osłaniają się  
przed słabością mięśni  
w nieustannej drodze  
na drugi dzień

Można potraktować ten – gęsty od pola semantycznego czasu – wiersz jako erotyk, przepojony nostalgią płynącą z bycia poza krajem. Taką interpretację podpowiada jego inicjalna fraza, powtórzona w drugiej części wiersza, będąca czytelnym nawiązaniem do *Pana Tadeusza*: „to będziesz cenił co utracisz najbardziej”, jest parafrazą i rekontekstualizacją Mickiewiczowskiego „ile cię cenić trzeba, ten tylko się dowie, / kto cię stracił”. Owa rekontekstualizacja ma swoje istotne konsekwencje: w sposób suplementarny rozbija jedność tekstu i podmiotu. Ten zostaje co najmniej zdublowany – czasowa projekcja w przyszłość („co utracisz”) zakłada dalsze, nieskończone rozproszenie podmiotu i egzystencjalnego doświadczenia, jakim jest bycie poza krajem, które w sposób zasadniczy dookreśla tożsamość.

Można odczytać ten utwór także jako zapis ponowoczesnego doświadczenia teraźniejszości. Tkwi w niej „przyszłość odepchnięta jak najdalej”, do której nie ma jednak pewnego dostępu, bo nieustanna droga „na drugi dzień” warunkowana jest „słabością mięśni”. W nachalnej teraźniejszości dominuje świadomość, że „ani śladu który mógłby zatrzymać nadzieję”, a aktualne „teraz” pobrzmiwa zanikającym akordem „teraz” przemijającego: „to będziesz cenił co utracisz najbardziej”. Nie wiadać tu żadnej wyobrażonej przyszłości – powołana jest pozornie trzykrotnym użyciem gramatycznych form czasu przyszłego („będziesz cenił”, „będziesz wyrzucony”, „będziesz ceniał”), ale nie rysuje się żadna jej wizja, wobec czego jako niemożliwa jawi się projekcja teraźniejszości. Zwłaszcza że wszystkie pozostałe formy wyrażone są w czasie teraźniejszym lub przybierają postać imiesłowów współczesnych.

Otrzymujemy natomiast zapis „utraconej tożsamości Ja – podmiotu” (Perkowska). Przekłada się to bezpośrednio na ciąg enumeracyjny, symbolizujący rozbitcie jedności: „moje dłonie (...) / moje usta / (...) / do mnie nie należą”. Stałość tradycyjnego „ja” – centrum jednostkowej tożsamości, zostaje rozproszona wraz z tradycyjnym pojmowaniem czasowości jako trójjedni przeszłości, terażniejszości i przyszłości. Słysząc w terażniejszości wiersza Rybczyńskiego nostalgię za odchodzącym „teraz”, słysząc nadzieję związaną z „teraz” nadchodzącym – ale najsilniej wybrzmiewa tęsknota za utraconą tożsamością podmiotu. Równie mocno wybrzmiewa ona także wtedy, gdy pamięta się o erotycznych sensach utworu, bo miłość poddana świadomości „utrąty w czasie” nie pomaga tu wcale w scalaniu tożsamości, lecz orientuje jej wysiłek na obronę bliskiej osoby przed „ciosiem” nieustannej „drogi / na drugi dzień”, co wywołuje tym silniejsze doznanie rozproszenia.

Problematykę „kłopotów z tożsamością” utwierdzają także frazy mówiące o „wahającym się języku”. Istotna wszak okazuje się kwestia: dlaczego język się waha?. Chodzi zapewne o wybór właściwego kodu, w którym trzeba artykułować myśli – dla człowieka żyjącego poza krajem wybór języka to poniekąd „doprecyzowanie” tożsamości. Tu otrzymujemy zapis ambiwalentnych odczuć: każdy dzień przynosi wybór. „Wahający się język”, decyzje o wyborze kodu płyną z sytuacji wypowiedzianej początkiem utworu – z okoliczności życia na „kamienistym brzegu”, gdy wciąż jednak ceni się ten „drugi brzeg” – „utracony najbardziej”.

Warto równocześnie dostrzec „drugi plan” metaforyzacji, wydaje się bowiem, że w tym wierszu wygrywana jest homonimia słowa „język”. To w poezji przypadek nierzadki, by przypomnieć choćby znany wiersz Ryszarda Krynickiego *Język to dzikie mięso*, w którym język oznacza zarówno system znaków, zbiór wypowiedzi, jak i część ciała, narząd stanowiący w człowieku element obcy, jak twarda narośl na trudno gojących się ranach... W interpretowanym utworze Rybczyńskiego słowa „wahający się język” sugerują nie tylko dylematy związane z wyborem kodu

- systemu znaków, ale ewokują także język rozumiany jako narząd. Wszak w tym samym wersie jest mowa o ustach - w rezultacie „wahający się język / po pas” daje karykaturalny obraz człowieka. Człowieka z wywieszonym, długim po pas, dyndającym jak wahadło językiem... Taka wizualizacja nasuwa nieodparte skojarzenie z „człowiekiem-zegarem”, podpowiada obraz pokrewny współczesnym wizjom plastycznym, na przykład w stylu Lebenstaina...<sup>11</sup> Czy wolno to odczytywać jako wzmocnienie sugestii o „kłopotach z tożsamością” podmiotu w czasie, przez czas? Gdy człowiek z wiersza, doznając rozproszenia tożsamości w czasie („moje dłonie do mnie nie należą / (...) / moje usta do mnie nie należą”), upodabnia się do zegara „anatomicznie”?

---

<sup>11</sup> Za tę sugestię interpretacyjną dziękuję Edwardowi Balcerzanowi, który wskazał mi nie dostrzeżony wcześniej plan metafory, otwierający sensy istotne dla wiersza.

## Chwile – nanomomenty

W poezji współczesnej, wyrastającej w klimatach ponowoczesności, różnie bywają wyznaczane granice chwili. W postmodernistycznym rozbiciu czasu na cząsteczki, elementy, w zerwaniu jego ciągłości chwila może się objawiać jako nanomoment<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Posługuję się tu kategorią wprowadzoną przez Józefa Bańkę w obrębie filozofii recentywistycznej, która wydaje mi się adekwatna do określenia sposobu funkcjonowania chwili w poezji najnowszej. Etymologię terminu można wywodzić od greckiego *nanos* „karzeł” – i równolegle: *nyn* „teraz”. Bańka różni szczegółowo, na potrzeby epistemologii, „nynochwile” i „nanochwile” – w moim użyciu następuje ściągnięcie ich znaczeń, stosownie do potrzeb analizy poezji, w której obserwuję uobecnienie krótkich mgnień czasu, maleńkich chwil, przeciwstawianych zwykle czasowi, ujmowanemu w makroskali przeszłości i przyszłości. Za J. Bańką posługuję się tu czasem rozumianym jako „zdarzenie”, „wyblysk momentalnej struktury”.

Opieram się na książkach prezentujących filozofię *a recentiori*, między innymi: J. Bańka: *Traktat o czasie. Czas a poczucie dziejowości istnienia w koncepcjach recentywizmu i prezentyzmu*. Katowice 1991; *I d e m*: *Czas i metoda. Rozważania o metodzie „a recentiori”*. Katowice-Teresin 1993; *I d e m*: *Czas w sztuce. Recentywizm i skok do królestwa bezpowrotnej terażniejszości*. T. 1: *O kierunkach upływu czasu w dziele sztuki*; T. 2: *O osobliwościach upływu czasu w dziele sztuki*. Katowice 1999. Przewodnikiem pomagającym rozjaśnić dysputy filozoficzne jest także – cytowana już – praca *Rozważania o filozofii „a recentiori”*. Księga jubileuszowa ofiarowana Profesorowi Józefowi Bańce. Red. A. Szoltysek. Katowice 1994.

Warto przypomnieć, że między innymi w twórczości Witolda Wirpszy pojawia się Nonosekunda. Takie imię nosi groteskowa bohaterka jego powieści

Nanomoment – wyblýsk czasu, doświadczaany tu i teraz, podmiot odczuwa jako „zdarzenie czasu”, przedstawiaa się świa-domości jego istoty w migawkowej, maleńkiej strukturze. Doświadczaanie nanomomentu można przyrównać do wskazania czasu przez zegarek elektroniczny, na którego ekranie wyblýskują cyfry. Odczucie „zdarzenia czasu” jest w tym przypadku inne niż podczas obserwacji jego ciągłości na tradycyjnym cyferblacie, uświadamiającym cykliczność, procesualność. Tu – ciągłość czasu zostaje zerwana: on się zjawia nagle, na tę jedną chwilę, która momentalnie mija.

W dziele sztuki, w poezji, nanomoment zostaje wyzwolony z upływu czasu i „uwięziony” w wiecznym teraz. W poezji

czas rozwija się do wnętrza chwili i skrywa przed okiem tych, którzy nie mogą, bez poczucia lęku, wskoczyć – po Hrabalowsku – „głową w dół, do bezpowrotnej terażniejszości”, czyli tam, gdzie zapuszczają się na moment czysto imaginacyjnie, popadając w senną zadumę nad osobliwością upływu czasu, zadumę, która obowiązuje podczas zwiedzania owej terażniejszości<sup>2</sup>.

W sztuce chwila podlega jakby separacji od czasu, bo zostaje pozbawiona cechy terażniejszości: zaniku.

Lýotard określa kłopot ponowoczesności z reprezentacją chwili:

To, co nieprzedstawialne, jest przedmiotem idei, dla której nie da się wskazać przykładu, przypadku, czy też symbolu. Chwila<sup>3</sup>.

---

pod tytułem *Wagary*, utrzymanej w poetyce „wagaryzmu werbalnego” – by użyć słów autora, znakomicie oddających charakter utworu. Nonosecunda (bo i tak bywa zapisywana) jest dzieckiem Nonusa i Secundy, „bytem dwoistym, wewnątrznie rozedrganym”. Niszczy „nieporządkiem temporalnym wszystko utemperowane wokół”. Zob. W. Wórpsha: *Wagary*. Poznań 1970, s. 34 i nast.

<sup>2</sup> J. Bańka: *Czas w sztuce...*, T. 1, s. 9.

<sup>3</sup> J.-F. Lýotard: *Immaterialität und Postmoderne*. Berlin 1985, s. 98. Cyt. za: J. Bańka: *Czas w sztuce...*, T. 1, s. 106.

W niedawnych ujęciach lirycznych czasu, między innymi w wierszach Szymborskiej i Zagajewskiego, ów „kłopot” został w jakimś sensie rozwiązany. Chwila znalazła swoją reprezentację nie tyle w planie przedstawienia, ile w planie wyrażania, przez uobecnienie ewokowane metaforą.

## *Chwila* Wisławy Szymborskiej

W wierszu Szymborskiej zatytułowanym *Chwila*<sup>1</sup> otrzymujemy zapis doznania nanomomentu przez podmiot; ów wyblýsk czasu został dokładnie wskazany:

Jest dziewięta trzydzieci czasu lokalnego<sup>2</sup>

Momentalne istnienie chwili -

jednej z tych ziemskich chwil  
proszonych, żeby trwały

---

<sup>1</sup> Ciekawą wykładnię tytułu (zarówno ze względu na eksplikację słowa, jak i dzięki trafności zinterpretowanych jego sensów w kontekście zawartości tomu i wiersza) proponuje Marian Stala: „Szymborska wybrała »chwile«, gdyż jej odpowiednikiem w rzeczywistości jest wycinek czasu, zarazem konkretny, wypełniony czymiś przeżyciami i doznaniem – i nieuchwytny, pozbawiony wyraźnych granic. (...) poetkę mogła też ciekawić inna, znacznie istotniejsza dwójność chwili. Rzecz w tym, iż jest ona (zwłaszcza w ujęciu potocznym) niezwykle krótka, iż jest usytuowana na pograniczu czasu i beczasowości. Patrząc od innej strony: rzecz w tym, iż chwila tyleż odsyła do czasu, ile dystansuje wobec niego, osłabia jego działanie. Wydaje mi się, że to właśnie doznanie powraca bardzo często (z różną siłą i na różne sposoby) w nowym tomie Wisławy Szymborskiej”. M. St a l a: *Pan Newton i mała dziewczynka. Notatka o nowej książce Wisławy Szymborskiej*. W: I d e m: *Przeszukiwanie czasu. Przechadzki krytycznoliterackie*. Kraków 2004, s. 101.

<sup>2</sup> W. Sz y m b o r s k a: *Chwila*. W: E a d e m: *Chwila*. Kraków 2002, s. 5.

– wyrażone jest głównie w metaforach braku („jakby nie było...”) oraz dzięki technice kontrapunktu wobec „makroczasu” odległej przeszłości i przyszłości. One istnieją tu na prawach zjawiska, to znaczy nie zdarzają się już albo jeszcze, ale dane są świadomości podmiotu jako przed i po zdarzenia chwili. Równocześnie, mimo że wskazane są w systemie trzy perspektywy temporalności: przeszłość, teraźniejszość i przyszłość, to nie budują one w wierszu ciągłości czasu. Przeszłość i przyszłość są tu tak odległe od wyblysku nanomomentu, że podmiot nie postrzega go procesualnie: chwila zjawia się jako wyizolowana cząsteczka czasu.

Zamierzchłe „kambry i sylury”, oraz równie przepastna perspektywa „od zawsze do zawsze” i „na wieki wieków i amen”, stanowią w utworze dolny i górny horyzont chwili. Są „peryferiami” nanomomentu, wniesionymi do niego świadomością podmiotu i – jako takie – stają się odczuwaną teraźniejszością.

Nanomoment uobecnia się w kilku liniach konstrukcyjnych chronotopu wiersza. Wpierw – w modelowaniu kategorii czasu za pomocą metafor przestrzennych. Ten chwyt, doskonale znany literaturze<sup>3</sup>, ma, jako jeden z punktów odniesienia, zakodowaną w języku naturalnym przestrzeń mówiącą: stereotypowe skojarzenia, frazeologię, którą tworzą językowe metafory przestrzenne.

W wierszu Szymborskiej charakter doznawania czasu przekłada się na obraz pejzażu: pejzażu percypowanego tu i teraz oraz wyobrażonego. Chwilowej łagodności i statyczności kraj-

---

<sup>3</sup> Tak tłumaczył istotę zjawiska między innymi Julian Przyboś: „Bo też czasu nie można doświadczyć bez przestrzeni. I to nie tylko tego fizycznego czasu, ale i wewnętrznego czasu człowieka (...). W muzyce prawdziwy, to znaczy przeżywany czas, czas więc teraźniejszy wiąże się z fikcyjną wyobrażoną przestrzenią, falowaniem, z lotem wzwyż, z biegiem w dal itp.” J. Przyboś: *Czas liryki*. W: *Idem: Zapiski bez daty*. Warszawa 1970, s. 382.

O zjawisku modelowania czasu za pomocą metafor przestrzennych pisze Anna Pajdzińska, stosując do analizy czasu w poezji metodę kognitywną. Por. A. Pajdzińska: *Dzieci Heraklita. (Poeci o czasie)*. W: *Kreowanie Świata w tekstach*. Red. A.M. Lewicki, R. Tokarski. Lublin 1995.



obrazu przeciwstawiona zostaje gwałtowna, mroczna przestrzeń epok geologicznych. W doświadczanej chwili nie ma jednak ani zdarzeń przeszłych, ani przyszłych. Wydaje się ona niezmiennym teraz, nieruchomym trwaniem bytu:

trawa, kwiatuszki w trawie

jak na obrazku dla dzieci.

(...)

Widok na inne wzgórza rozlega się w ciszy.

(...)

Wszystko na swoim miejscu i w układowej zgodzie.

(...)

Jak okiem sięgnąć panuje tu chwila.

Tak zjawiającą się istotę nanomomentu, wyblysku czasu, podmiot uobecnia w opozycji do dolnego horyzontu chwili:

Jakby nie było żadnych kambrów, sylurów.

Skał warczących na siebie,

wypiętrzonych otchłani,

żadnych nocy w płomieniach

i dni w kłębach ciemności.

Jakby nie przesuwwały się tędy niziny

w gorączkowych malignach,

lodowatych dreszczach.

Jakby tylko gdzie indziej burzyły się morza

i rozrywały brzegi horyzontów.

Wizerunek chronosu uzyskuje tu swoją głębię, temporalną i przestrzenną. Pogłębieniu czasu (uruchomieniu jego diachronii) odpowiada pogłębienie i zdynamizowanie przestrzeni. Za skonstrastowaniem jego miary – „kambry i sylury” wobec chwili – idzie skonstrastowanie pejzażu, symbolizującego charakter chronosu. Istotę obrazu stanowi tu temporalność, zmienność w czasie elementów lirycznego świata.

Przeszłość zjawia się jako mroczna, jej chronotop jest wyostrzony, zwertykalizowany i zhiperbolizowany wobec sielskiego pejzażu nanomomentu. Miejsce łagodnych i płaskich „jak na obrazku dla dzieci” pagórków i wzgórz zajmują „Skały warczące na siebie”, „wypiętrzone otchłanie”, „burzące się morza”. „Niebo zamglone, już błękitniejące” wydaje się aktualną postacią „nocy w płomieniach i dni w kłębach ciemności”. Widok, który rozlega się w ciszy, to „chwilowe” następstwo przesuwających się nizin, rozrywanych brzegów horyzontów. Metafory przestrzenne modelują przeczuwany bieg czasu na podobieństwo katastrofy. Występują w tej sekwencji wiersza wszystkie żywioły: ziemia, woda, powietrze, ogień – wyzwolone, uruchomione, przemieszane.

Mroczny nastrój podsyca metaforyzacja batalistyczna. Składa się na nią ciąg wyrażenń związanych z polem semantycznym walki: „Skały warczące na siebie”, „noce w płomieniach”, „burzące się morza”. Jeśli dodać do tego frazy, które obrazują geologiczne dzieje na wzór działań wojennych: „przesuwały się wtedy niziny” jak „przesuwały się wojska” i „dni w kłębach ciemności” jak „w kłębach dymu”, wyraziście ujawnia się modelowanie agresywnej postaci czasu wniesionego świadomością podmiotu do sielskiej chwili. Dramaturgię obrazu wzmagają metafory przywodzące skojarzenia z chorobą, cierpieniami: „gorączkowe maligny”, „lodowate dreszcze”. Wyraźna jest antropomorfizacja przestrzeni symbolizującej czas, szczególnie zgrabna w metaforze spinającej „linię batalistyczną” z „linią choroby”. Fraza „burzyły się morza / i rozrywały brzegi horyzontów” nasyca skojarzenia z „rozrywaniem brzegów ciała”, zadawaniem ran. Ciało ziemi, poddane naturze agresywnego czasu, cierpi, choruje, walczy.

Cała ta sekwencja, obrazująca dolny horyzont nanomomentu, utrzymana jest w poetyce braku. Anafora „jakby”, wzmocniona epitetami wykluczającymi („żadnych”) i zaprzeczeniami („nie było”, „nie przesuwwały się”), wydaje się eliminować groźny obraz czasu pojawiający się w łagodnej chwili na prawach zjawiska. Tryb przypuszczający wyraża zadziwienie, pozornie

wzmagające jeszcze spokój chwili przez kontrast: przecież w niej „Wszystko na swoim miejscu i w układowej zgodzie”.

W istocie jednak sens anafory jest ironiczny, podważa zaufanie do aktualnego oblicza czasu. Promieniujący z mgnienia teraźniejszości spokój zostaje tu zakwestionowany jako pozorny lub nietrwały. Wszak inną naturę objawiał chronos przez miliony lat!

Metafora „układowej zgody” wcześniej rozproszonych i antagonizowanych elementów przestrzeni symbolizującej charakter czasu także podszyta jest nieufnością, ironią. Chwila przedstawia się podmiotowi jako „układna”, a więc jednocześnie grzeczna, konwencjonalna („jak na obrazku dla dzieci”) i „układowa” (idąca na układy, zmienna). Czasowi ufać nie należy. Dolny, groźny horyzont nanomomentu, zderzony z łagodnym *recens* chwili, ujawnia proteuszową naturę czasu, skrywającego gotowość do przemiany. Podmiot dekonspiruje „teatralność” czasu, który na moment przebrał się w arkadyjski kostium:

Las pod pozorem lasu (...),  
a w górze ptaki w locie w roli ptaków w locie.

Na analogicznej metaforyzacji czasu opiera się jego obraz w wierszu Zagajewskiego *Okrutny*. I tu występuje wielka metafora chronosu, który swoją drapieżność skrywa niekiedy pod teatralnym przebraniem:

W parku nie było wielkich drapieżników  
jeśli nie liczyć czasu, który przebierał się  
z zimy w zieloną wiosnę i przez moment  
był odsłonięty, jak aktor zrzucający  
tunikę w chłodnej garderobie.

Jest okrutny, myślałem. (...)  
(...)  
(...) Czyżby istniał wybór -  
(...)  
dobry i łagodny czas (...)

A. Zagajewski: *Okrutny*



W *Chwili* Szymborskiej nie tylko owa proteuszowość chronosu dystansuje podmiot wobec urody momentu. Także utrzymana od początku utworu demonstracyjna konwencjonalizacja pejzażu chwili jest podszyta ironią. Zbyt to sielskie, aby mogło być prawdziwe: słodkie barwy (zieleniejący pagórek, błękitniejące niebo – w formach imiesłowowych, poza barwą, ujawnia się procesualność), zdrobnienia (kwiatuszki, dolinka, potok mały), ptaki, las. Ta przestrzeń mówiąca o doświadczaniu wyblýsku czasu kusi, by uwierzyć w jego aktualną postać: że jest taki „od zawsze do zawsze”. Doznanie empirycznej rzeczywistości nanomomentu wchodzi jednak w kolizję z wiedzą o czasie wniesioną do chwili świadomością podmiotu<sup>4</sup>.

W doświadczeniu chwili ścierają się zatem w wierszu Szymborskiej uczucia ambiwalentne, wzajemnie się znoszące. Zauroczenie spokojem momentu kłóci się z trzeźwą wiedzą o naturze chronosu, który przez „kambry i sylury” objawiał swoją drapieżną naturę.

W puencie wiersza wybrzmiewa jednak echo Faustowskiego „chwilo trwaj!” – jak melancholijne marzenie o zatrzymaniu, mimo niepewnej istoty, pięknego czasu – „jednej z tych ziemskich chwil” arkadyjskich. W tej „prośbie niemożliwej” słysząc tęsknotę podmiotu za zamieszkaniem w percypowanej chwili, chęć „zakorzenienia się” w *recens*.

Poświadczają to formy językowe, nazywające w wierszu trzy perspektywy temporalności. Zarówno przeszłość, jak i przyszłość

---

<sup>4</sup> Komentując ten wiersz, Marian Stala formułuje uwagi, z którymi zbieżne są moje wnioski interpretacyjne: „W tytułowym wierszu tomu chwila wypełniona jest intensywnym doznaniem wyciszenia, uspokojenia, wewnętrznej harmonii. Źródłem tego doznania (...) jest obdarzony szczególnymi właściwościami krajobraz, zdający się wprowadzać w idylliczną krainę szczęścia, w której każda rzecz jest pewna swej tożsamości i osadzona na właściwym miejscu (...). Czy w takim kierunku zdąża ostatecznie doświadczenie chwili, wpisane w wiersz Szymborskiej? (...) Odpowiedź twierdząca jest niemożliwa (...) początkowe uspokojenie okazuje się w istocie pokusą odrzucenia wiedzy o świecie, a zakończenie wiersza (parafrazując znaną formułę z *Fausta*) pobrzmiwa wyraźnym sarkazmem”. M. Stala: *Pan Newton i mała dziewczynka...*, s. 102–103.

wyrażone są w deskrypcji nieokreślonej („kambry”, „sylury”, „od zawsze do zawsze”, „na wieki wieków i amen”). Tylko terażniejszość, wyblysłk nanomomentu, zdarzenie czasu przedstawiającego się świadomości, wyraża deskrypcja określona: „Jest dziewιάta trzydzieści czasu lokalnego”. Według stylistyki pragmatycznej nieokreśloność świadczy o „niezakotwiczeniu, niezaczepleniu się podmiotu w czasie i przestrzeni”<sup>5</sup>, natomiast deskrypcja określona – o chęci znalezienia się, umiejscowienia w rzeczywistości.

W *Chwili* Szymborskiej zamieszkać się nie da. Wyblysłk nanomomentu jest za krótki. I choć podmiot chce, być może, ulec złudzeniu, że „jak okiem sięgnąć panuje tu chwila”, zbyt duży kontrast semantyczny powstaje na styku słów „panuje – chwila – trwanie”, by dać wiarę naiwności tego marzenia. Chwila konotuje nie-trwałość, migotliwość, natomiast panowanie, trwanie – czasową rozciągłość i stabilność.

Jedynym, wypróbowanym w kulturze od wieków, sposobem „zatrzymania” chwili oraz utrwalenia doznania jest zamknięcie jej w dziele sztuki, w poezji. Tylko w sztuce następuje separacja chwili od czasu, „uratowanie” terażniejszości przed zaniem:

(...) wiersz jest z reguły czymś samoistnym i samowystarczalnym. Modeluje mianowicie (i przez to utrwała i uwiecznia) moment, a nie po prostu odtwarza go lub opisuje. Przez to jak gdyby pretenduje do wiecznego ist-

---

<sup>5</sup> Por. uwagi Romualdy Piętkowej w artykule: *Tu i teraz tekstu literackiego...* Piętkowa pisze między innymi: „(...) nieokreśloność jest kategorią często obecną w wierszach Szymborskiej, powodując niezakotwiczenie, niezaczeplenie się podmiotu w czasie i przestrzeni (...), paradoksalnie daje możliwość z perspektywy odbiorcy znalezienia się, umiejscowienia w płynnej rzeczywistości – jeden z rybaków w *Przypowieści*, odpowiadając na zarzuty nieokreślenia daty i miejsca apelu o pomoc w butelce wyłowionej z oceanu, mówi: »Ani za późno, ani za daleko. Wszędzie jest wyspa Tu«”. (s. 170). Eadem: *Tu i teraz tekstu literackiego – przestrzeń i czas w wymiarze paradygmatycznym*. W: *Kategorie paradygmatyczne w tekście literackim. Wstęp do stylistyki paradygmatycznej*. Red. E. Sława - kowa. Golezów [b.r.w.], s. 156-186.

nienia (a forma wierszowana – por. jej funkcję mnemotechniczną – stanowi swoistą gwarancję owego wiecznego istnienia)<sup>6</sup>.

Wspomniane „ocalanie chwili” wydaje się naturalną dyspozycją poezji, która – mimo że podlega przecież także swoim „dziejom” w czasie, ulega historycznoliterackim przemianom – zachowuje w postaci terażniejszości to, co zdołała utrwalić<sup>7</sup>, nawet przed wiekami, choćby w konwencji uchodzącej całe lata za archaiczną bądź anachroniczną. Tu bowiem, jak celnie ujął to Edward Balcerzan, omawiając „ofertę kontynuacyjną” współczesnej liryki,

nie jest prawdą, jakoby czas sztuki poetyckiej odpowiadał czasowi kalendarzowemu. Czas kalendarza – czas życia – to czas nieodwracalny. Wartością pierwszą i bezdyskusyjną pozostaje w nim terażniejszość. W życiu możemy tęsknić do tego, co było, ale to, co było, jest „gorsze” od tego, co jest, gdyż tylko to, co jest, istnieje realnie: przeszłość stanowi niebyt, nicość, próżnię. Natomiast czas poezji (czas kultury artystycznej) odznacza się odwracalnością<sup>8</sup>.

Napisać zatem wiersz o chwili – to ową chwilę zatrzymać, uwiecznić w poezji, która w swoich zmiennych dziejach ożywia i aktualizuje dawne konwencje. „Przeszłość sztuki żyje w jej terażniejszości” – pisze Balcerzan. W chwytach dawnych konwencji

---

<sup>6</sup> J. Lewin: *Liryka w świetle komunikacji*. Tłum. J. Faryno. W: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*. T. 2. Red. K. Bartoszyński, M. Głowiński i H. Markiewicz. Warszawa 1988, s. 257.

<sup>7</sup> Swoistym potwierdzeniem tej tezy jest fragment wiersza Krzysztofa Lisowskiego, w którym *Chwila* Szymborskiej nie tylko trwa, ale wręcz się pomaża: „o czym informują dziś oczy / (...) / że *Chwila* Szymborskiej zwielokrotniła się / i jest wieloma chwilami radości / biegiem nad strumykami / w słońcu popołudnia”. K. Lisowski: *Idąc Sławkowską w kierunku Długiej*. W: *Idem: feng shui dla bezdomnych*. Kraków 2003, s. 29.

<sup>8</sup> E. Balcerzan: *Poezja polska w latach 1939–1965. Ideologie artystyczne. Część II*. Warszawa 1998, s. 166.

znajdują się zarysy możliwości – ledwo zaznaczonych, nie wykorzystanych w pełni (...) są to dążenia – przerwane w połowie. Myśli – wymagające podjęcia i rozbudowania. Ciągi obrazów – fragmentaryczne, szkicowe, godne uzupełnień<sup>9</sup>.

Szymborska idzie tą drogą. Nie dość, że pisze wiersz o zdarzeniu czasu, utrwalając w ten sposób wyblask jego ulotnej struktury w poezji, to nadbudowuje w niej dodatkowe „poziomy sztuki”, by tym pewniej zatrzymać chwilę. Konwencjonalizuje ją w pejzażu „jak na obrazku dla dzieci”, sięga po schemat sielanki, czyni aluzję do *Fausta*. Jakby zwielokrotniała siłę sztuki, która w końcu i tak okaże się bezradna. A czyni to, czytelnie pokazując „szwy” łączące formy piękna, zarazem demonstrując w ten sposób technikę utrwalania chwili.

Przed laty napisała Szymborska głośny wiersz, dający tytuł całemu tomikowi, *Ludzie na moście*. Ten metaartystyczny utwór, ekfraza grafiki, traktuje – między innymi – o metodzie zatrzymywania chwili w dziele artystycznym, o buncie przeciw czasowości człowieka, o próbie przeciwstawienia się chronosowi w sztuce<sup>10</sup>:

Dziwna planeta i dziwni na niej ludzie.  
Ulegają czasowi, ale nie chcą go uznać.  
Mają sposoby, żeby swój sprzeciw wyrazić.  
Robią obrazki jak na przykład ten:  
(...)  
To nie jest wcale obrazek niewinny.  
Zatrzymano tu czas.  
Przestano liczyć się z prawami jego.  
Pozbawiono go wpływu na rozwój wypadków.  
Zlekceważono go i znieważono.

---

<sup>9</sup> Ibidem, s. 167.

<sup>10</sup> Zob. uwagi interpretacyjne do tego wiersza w: A. Węgrzyniakowa: „Nie ma rozpusty większej niż myślenie”. O poezji Wisławy Szymborskiej. Katowice [b.r.w.], s. 48–51.



Za sprawą buntownika,  
jakiegoś Hiroshige Utagawy,  
(...)  
czas potknął się i upadł.

Czy jednak „zemsta ręki śmiertelnej” na czasie jest – choć trochę – skuteczna? W sztuce – poniekąd, bo, jak pyta Jacek Łukasiewicz:

Czas sztuki jest więc rodzajem haszyszu? Nie można temu zaprzeczyć. Jeśli jednak jest on rodzajem haszyszu, to posiada przy tym wartość, dostarcza przyjemności, może dawać uczucie oczyszczenia. (Spełnia więc rolę moralną). (...)

Jednocześnie jest to jednak próba ominięcia tego pożerającego czasu. Czas sztuki ma być ujarzmieniem zwykłego czasu<sup>11</sup>.

W wierszu Szymborskiej Utagawa, „istota która zresztą / dawno i jak należy minęła”, jak inni ludzie „wierzył w swoim zuchwalstwie, / że tak jest rzeczywiście”. Poetka z ciepłą ironią, w której podziw miesza się z pobłażliwością, zawiesza swój werdykt:

Może to tylko psota bez znaczenia,  
wybryk na skalę paru zaledwie galaktyk,  
(...)

W *Chwili*, korzystając ze sprawdzonej metody artystów, sama próbuje – nie bez ironicznego dystansu – ocalić błyskawicznie zanikające *recens.* Czy jest to jednak w ogóle możliwe? Levinas twierdzi, że tylko – poniekąd. Bo zamknięcie w wiecznym teraz sztuki równocześnie pozbawia chwilę jej istoty: zaniku i otwarcia na przyszłość. Filozof powiada, interpretując posąg Laokoona:

Urzeczywistnia [on – D.O.-W.] paradoks chwili, która trwa bez przyszłości. Chwila nie jest rzeczywiście swoim trwaniem. Nie

---

<sup>11</sup> J. Łukasiewicz: *Mieczysława Jastruna spotkania w czasie*. Warszawa 1982, s. 286–287.

występuje tu jako nieskończenie mały element trwania – chwila błysku (...).

W próbach zatrzymania chwili nie można więc przekroczyć pułapki paradoksu: utrwalając ją, eliminujemy to, co jest chwilą – czyli мгновение i natychmiastowy zanik zdarzenia czasu. Dlatego, w istocie, nie da się, nawet w sztuce, schwytać chwili. Można ją tylko zatrzymać, zapisać odczuwanie tęsknoty za tym, co niemożliwe. Parafrazując Levinasa – chwila, którą chce się urzeczywistnić, zostaje zastąpiona zasadniczym urzeczywistnieniem swego cienia<sup>12</sup>. Dzieje się tak, ponieważ

Oryginał ukazuje się poprzez obraz, jak gdyby miał dystans do samego siebie, jak gdyby wycofał się, jak gdyby coś w bycie opóźniło się w stosunku do bytu. Świadomość nieobecności przedmiotu, która cechuje obraz, [jest tożsama – D.O.-W.] ze zmianą samego bytu przedmiotu, taką zmianą, że jego podstawowe formy jawią się jako strój, który on porzuca, wycofując się<sup>13</sup>.

Chwili więc nie sposób przedstawić, tak samo jak nie sposób w niej zamieszkać. Możliwy jest jednak kompromis, z którego skorzystała zarówno Szymborska, jak i Zagajewski – także w wierszu *Chwila*. W obu sytuacjach lirycznych następuje nie przedstawienie, lecz uobecnienie momentu ewokowanego metaforą. W obydwu także wierszach tak mocno „rozciąga się” dolny i górny horyzont chwili (jej peryferie czasowe, wniesione do „teraz” świadomością podmiotu), iż uobecnia się ona jako punktualne zaistnienie czasu pomiędzy granicami przeszłości i przyszłości. Sama istota chwili jest nieprzedstawialna, bo, by przywołać słowa Bronisława Maja,

Wszystko, czym była naprawdę  
ta chwila – pozostało

<sup>12</sup> E. Levinas: *Rzeczywistość i jej cień*. „Sztuka i Filozofia” 1990, nr 2, s. 227.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 229.

w niej. Nie istnieje w żadnym innym  
teraz (...)

\*\*\* inc. *Wszystko, czym była...*

Przy próbie przedstawienia ulotnej cząsteczki czasu poeta  
wikła się więc w pozór przedstawienia. Derrida pisze:

Pozór jest wrażeniem obecności, które przenosi się, przemieszcza i odsyła  
poza siebie. Pozór nie ma właściwie miejsca, gdyż nieujawnienie się zale-  
ży od samej struktury pozoru. Pozór odsyła nie bardziej do tego, co na-  
zywamy przeszłością, niż do tego, co nazywamy przyszłością; konstytu-  
uje to, co nazywamy terażniejszością właśnie przez relację do tego, czego  
nie ma, do tego, czym on absolutnie nie jest, nawet nie do przeszłości lub  
przyszłości, traktowanej jako zmodyfikowana terażniejszość<sup>14</sup>.

Poezja, dawno nazwana „sztuką pięknego pozoru”, nie do  
końca zważa na filozoficzne spekulacje intelektu. Zapewne, gdy-  
by poeta zechciał pójść tropem filozofów, napisałby filozoficzny  
traktat. Skoro wybiera wiersz, to zgodnie z poglądami Eliota,  
opowiada się po stronie „fuzji myśli i emocji [która] nie powinna  
zresztą doprowadzić do skasowania obu biegunów”<sup>15</sup> – poezji  
i filozofii.

---

<sup>14</sup> J. Derrida: *Speech and Phenomena, and Other Essays on Husserl's Theory of*  
*Sings*. Ewanston 1973, s. 142.

<sup>15</sup> A. van Nieukerken: *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja*  
*metafizyczna w kontekście anglosaskiego modernizmu*. Kraków 1998, s. 71.

## Chwila Adama Zagajewskiego

Taką „fuzją myśli i emocji” jest kolejny poetycki zapis doznania eterycznego fragmentu czasu: *Chwila* Adama Zagajewskiego. To jeden z tych utworów poety, w którym następuje próba zatrzymania w słowie ulotnego momentu, odbicie go i utrwalenie w dziele sztuki. Taki projekt zaznacza się w liryce Zagajewskiego wyraziście, jako że w jego ujęciu

świat zdaje się (...) jedną galerią, w której obrazach i eksponatach zatrzymane zostały chwile. (...) karuzela czasu wciąż się obraca. (...) Sztuka zatrzymuje chwilę i przenosi ją w sferę wieczności – „bezczasu”<sup>1</sup>.

Podobnie interpretuje ukierunkowanie ponowofalowej poezji Zagajewskiego Joanna Dembińska-Pawelec, którą zajmują w niej światy możliwe:

Współistnienie wielu światów możliwych stanowi efekt wpisanej w wiersze beczasowości. Teraźniejsza chwila jest momentem spotkania w czasoprzestrzeni przeszłości z przyszłością. Trwanie, postrzegane jako pewna całość, charakteryzuje się powtarzalnością, którą najlepiej oddają wiersze wykorzystujące symultanimizm przestrzeni i czasu. (...) Poezja pojmowana w ten sposób staje się doświadczeniem „momentu wiecznego” – jak

---

<sup>1</sup> M. Sukiennik: *Czas zatrzymany w „bezczasie”*. (O poezji Adama Zagajewskiego). „Ruch Literacki” 1993, nr 1-2, s. 40-46.

mówi Czesław Miłosz, duchowy mistrz ponowofalowej twórczości Adama Zagajewskiego<sup>2</sup>.

W *Chwili* Zagajewskiego, odwrotnie niż w wierszu Noblistki (chronologicznie zresztą późniejszym), w którym wpierw opis prezentował czas terażniejszy, a dalej otwarty był jego dolny horyzont: przeszłość, przygotowaniem do wyblysku nanomomentu jest uobecnienie „starego czasu”, symbolizowanego wnętrzem zabytkowej katedry:

W romańskim kościele okrągłe kamienie,  
które zmeły już tyle modlitw  
i tyle pokoleń, milczały pokornie,  
a cienie w absydzie spały  
jak nietoperze w futrach zimy.

Wyszliśmy na dwór. Świeciło blade słońce,  
cicho brzęczała muzyczka dobiegająca  
z któregoś z samochodów, dwie sójki  
uważnie patrzyły na nas, ludzi,  
w powietrzu wisiały nitki tęsknoty.

Jaki zuchwały jest terażniejszy moment,  
pozwala sobie na lekkomyślne istnienie  
tuż pod bokiem tej starej świątyni,  
która jest już tak bardzo zmęczona,

i w oczekiwaniu następnych milionów lat,  
przyszłych wojen, epok geologicznych,  
rozejmów, kongresów, zmian klimatu –  
ta chwila – czym jest – przecież to tylko

komar, muszka, pyłek, ułamek oddechu,  
a jednak rozpanoszyła się wszędzie,  
dotarła do wnętrza trwożliwych traw,  
żyje w łodygach i genach  
i w źrenicach naszych oczu.

---

<sup>2</sup>J. Dembińska-Pawelec: *Światy możliwe w poezji Stanisława Barańczaka*. Katowice 1999, s. 145.

Ta chwila, śmiertelna jak ty i ja,  
pełna była niezrozumiałej, szalonej,  
bezgranicznej radości, jakby wiedziała  
coś, czego my nie wiemy.

Trudno oprzeć się wrażeniu, że w obrazie kościoła Zagajewski korzysta z konceptu Juliana Przybosia, który w genialnym liryku *Notre-Dame III*<sup>3</sup> kontrastował – łącząc – widzenie katedry z zewnątrz i od wewnątrz. Przyboś, konceptualnie, zderzał ciemność z promieniami, ciężar – z lekkością, „całokamień” – z powietrzem, starą, dostojną budowlę – z „tarniną wiosenną w rozpostarciu pól znanych”. Jego frazie „przylśniła mi się (...) rozetka pajęcza” odpowiadają Zagajewskiego „wiszące w powietrzu nitki tęsknoty”... W *Notre-Dame III* mowa o – jakże symbolicznym – przeciwstawieniu czasoprzestrzeni starej katedry („Ze wzniesionego / ze wszystkich śmierci tych, którzy ją dźwignęli (...) z truchlejącej mocy, / ze szczytu...) – czasoprzestrzeni ulotnej chwili („(...) tej najwyższej – już minionej – chwili / spróbuję (...) dać znak, / spróbuję – jak z kamienia – / być, znaczyć.”). W puencie utworu Przyboś pisze: „Kończąc: widzę, jak ujrzałem światło dzienne”. Wystarczą te cytaty, by wskazać zależność konstrukcji poetyckiego obrazu i kierunku refleksji Zagajewskiego od znakomitego utworu Przybosia.

Natomiast w kontekście interpretowanego wcześniej wiersza Szymborskiej *Chwila* uderza odmienność obrazowania jej charakteru w liryku Zagajewskiego. Szymborska nadaje nanomomentowi charakter czegoś niemal statycznego, leniwego, skonfrontowanego za to z gwałtownym, dynamicznym pejzażem przeszłości. Tu – przeciwnie: dynamizmu nabiera chwila, jest pełna

---

<sup>3</sup> J. Przyboś: *Notre-Dame III*. W: Idem: *Sytuacje liryczne. Wybór poezji*. Wyboru dokonali: E. Balcerzan, A. Legeżyńska. Wrocław 1989, s. 336.

Ze zwrócenie uwagi na ten kontekst interpretacyjny dziękuję Edwardowi Balcerzanowi, który wskazał mi zależność „kościelnych” wierszy Zagajewskiego od poetyckich obrazów Przybosia w jego utworach katedralnych. Ta inspiracja wyraźna jest również w omawianych w książce wierszach Zagajewskiego *Gotyk* i *Miasto*.

szalonej radości i energii, zaprezentowana na tle wiekowego (może: wiecznego?) czasu, ustatycznionego, uśpionego, zawieszzonego w cieniu.

Stary czas, zamknięty we wnętrzu katedry, jak zamknięte są w bezpowrotnej przeszłości minione momenty, skontrastowany zostaje z wyblyskiem terażniejszości, „rozpanoszonej” w otwartej przestrzeni natury, tętniącej w trawach, łądogach, genach, wyblyskującej w oczach... Chwila Zagajewskiego jest beztraska i lekkomyślna jak dziecko dostojnego chronosu, które wypadnie zganić za „niezrozumiałą, bezgraniczną” swawolę („Jaki zachwiał się terażniejszy moment, / (...) / tuż pod bokiem tej starej świątyni, / która jest już tak bardzo zmęczona”).

Ta drobina czasu, o której istotę pyta podmiot, poszukując dla niej odpowiednika w szeregu deminutiwów ze świata natury (komar, muszka, pyłek, ułamek oddechu), zjawia się jako żywa – i swoją żywotność przekazująca. Skumulowana w maleńkiej, eterycznej chwili energia przeciwstawiona jest zastygłemu jak kamień makroczasowi, uobecnionemu w elementach wewnątrz-katedralnej przestrzeni.

Ów stary czas, którego początkowe chwile pamiętają średniewiecze, wyrażony został za pomocą metafor dostojnych i złożonych, nasyconych symbolicznymi sensami. Jego odczuwanie obrazują nakładające się na siebie pola semantyczne śmierci, snu i cienia. Współgra z nimi symbolika zimy (w porządku wegetatywnym znaczącej uśpienie, śmierć), chłodu (ewokowanego przez „futra zimy”, mrok absydy, kamienne wnętrza kościoła), nietoperzy (symbolizujących noc, ciemność, sen, śmierć)<sup>4</sup>.

Wieloznaczne są także „cienie śpiące w absydzie” – z jednej strony konkretyzujące się w wyobrażeniu zacienionej nawy z ołtarzem, z drugiej zaś – symbolizujące zmarłych, ich dusze, cień

---

<sup>4</sup> Słynne są między innymi skrzydła nietoperza ze *Snu nocy letniej*, skupiające te znaczenia: „Sen, jak śmierć, stopą ołowianą wkroczy / i nietoperza skrzydłem skryje oczy”. Tak mówi Oberon do Puka w II scenie III aktu. W. Szekspir: *Sen nocy letniej*. W: Idem: *Dzieła dramatyczne. Komедie*. Tłum. S. Koźmian. T. 2. Warszawa 1958, s. 54.





śmierci. Cień oznacza również ślad dawnej świetności, tu – być może – starego czasu, który teraz wietrzeje, kruszeje w romańskich kamieniach. Owe „okrągłe kamienie, / które zmełły już tyle modlitw<sup>5</sup> / i tyle pokoleń”, znów każą się czytać wieloznacznie. Zdają się echem znanych literaturze „młynów czasu”, „żaren czasu”, także „młynów Bożych”, wymierzających nieuniknione wyroki bez pośpiechu, z rozmysłem. Te konotacje nasuwają się niemal automatycznie za sprawą nierzadkich w dwudziestowiecznych tekstach odwołań do I Księgi Samuela (2, 27–36), choćby w tytułach powieści Kazimierza Truchanowskiego (*Młyny boże*, T. 1–4), tomu Kuglina z 1937 roku, czy też całkiem niedawnego wiersza Marka Podsiadły, także pod tym tytułem.

Przywołują „okrągłe kamienie” również obraz łukowatych sklepień, kamiennych rzeźb, rozetowych posadzek<sup>6</sup>, poddanych erozji, wygładzonych powietrzem i dotykiem wielu pokoleń wier-nych.

---

<sup>5</sup> Natrętnie skojarzenie podpowiada aluzję do buddyjskich młynów modlitewnych. Por. interpretację B. Zeler: *Przejście, czyli „moment intensywnej duchowości”*. („Chwila” A. Zagajewskiego). W: *Poezja polska. Interpretacje*. Red. K. He-ska-Kwaśniewicz i B. Zeler. Katowice 2000, s. 476–480. Przy kilku istotnych spostrzeżeniach badacza z tu przywołanym trudno mi się zgodzić bez zastrzeżeń. Przecież młynki tybetańskie nie są ani z tej kultury, ani z kamienia! Ewentualnym uzasadnieniem tropu mogłoby być „mielenie modlitwy”, jako jej bezustanne, „w kółko” powtarzanie, lub też odmawianie szybkie, beznamietne. Buddyjski młynek jest wszak używany jako „szybkościowy producent modlitw (...)”. Każdy obrót koła stanowić ma powtórzenie wszystkich zapisanych na nich modlitw; używanie młynka wynikać ma z niezrozumienia wskazówki Buddy, aby uczniowie jego »obracali koło praw«, tj. głosili buddyzm nieustannie”. W. Kopaliński: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa 1987, s. 703.

<sup>6</sup> Notabene, owe kamienne posadzki bywały także „kamieniami nagrobnymi” – w kościołach, mimo ponawianych zakazów, chowano zmarłych, tak że stawały się one nekropoliami. Od wczesnych wieków „przykrywy grobów tworzą posadzkę bazyliki. Na cmentarzu Alyscamps w Arles kościół Saint-Honorat stoi na warstwie sarkofagów i jego mury wspierają się wprost na niej, bez fundamentów. (...) W wieku XVII były [kościół – D.O.-W.] wybrukowane grobami, ich posadzkę tworzyły płyty grobowe (...)”. P. Ariès: *Człowiek i śmierć*. Przeł. E. Bąkowska. Warszawa 1989, s. 59–60. Oto „drugie dno” Zagajewskiego „kamieni, co zmełły już tyle (...) pokoleń”.

Są to kamienie „milczące pokornie” – jakby przeciwieństwo *lapides clamambunt*, owych biblijnych kamieni, które miały wołać, jeśliby ludzie milczeli<sup>7</sup>. A może inaczej: ich milczenie niesie sens zgoła przeciwny, taki, jak i sugeruje Zagajewski w innym wierszu:

Śpiewa to, co milczy.

*Tam, gdzie oddech*

Może „milczące kamienie” stają się tu znakiem niespełnionej epiklezy: podmiot nie otwiera się na prześwit transcendencji w konkretnym bycie, nie doznaje „szczególnego doświadczenia antycypującego”, przynoszącego wizję „spełnionego losu”, transcendencji właśnie, „która ostatecznie wszystkim przypadnie w udziale w przyszłości”<sup>8</sup>, gdy wypełni się czas. Podmiot *Chwili* nie słyszy milczącej mowy kamieni, „które zmeły już tyle modlitw”...<sup>9</sup> Inaczej jest w wierszu *Gotyk*:

Kim jestem w chłodnej katedrze, kto  
mówi do mnie ciemnymi słowami;  
kim jestem nagle poddany innemu  
ciśnieniu, i czyje głosy tłoczą się  
w kamiennej przestrzeni, głosy cieśli,  
którzy stali się prochem prochu,  
czy głosy pielgrzymów, którzy już  
zniknęli, lecz nie mogą milczeć?

(...)

Wróć tam (...)

(...) gdzie łuki gotyku czeszą leniwe  
czasy i trwają w zuchwałej modlitwie  
jak teodycea postawiona na łące.

---

<sup>7</sup> Łk, 19, 40.

<sup>8</sup> Posługuję się kategoriami Ryszarda Nycza, wskazującego różnicę pomiędzy epifanią a epiklezą. R. N y c z: *Sylwiy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*. Wrocław 1984, s. 52–54.

<sup>9</sup> Podobnie brzmi metafora Zagajewskiego z wiersza *Miasto, w którym chciałbym zamieszkać*: „omszałe kamienie dawnej modlitwy są w nim jak balast”.

Wróć tam, gdzie jest wysokość i cień,  
gdzie żyje pragnienie, ból, radość  
i wiara w dobrego Boga, który stwarza  
i zabija, zapala i niszczy każde światło  
i każde pożądanie, na pięknych twarzach  
pisze długie listy stalówką lat,  
kusi Abrahama, wznosi wieże Rzymu  
i baraki Oświęcimia (...)

(...)

(...) gdzie stygnie  
metal olśnien i próśb.

(...)

Czuję  
twoją obecność w iskrzącym się mroku,

(...)

(...) Słyszę  
wiele różnych języków, głosy, westchnienia,  
lament i nadzieję tych, co kochają i tych,  
co wolą nienawiść, (...)

(...)

Czuję twoją obecność, słyszę milczenie.

Niech uzasadnieniem tego długiego cytatu staną się miejsca wspólne *Gotyku* i *Chwili*, prowadzące podmioty utworów do odmiennych doświadczeń „czasu w czasie”.

W obu wierszach sytuacją wyjściową jest obecność w „chłodnej katedrze”, poddająca człowieka ciśnieniu chronosu innego niż terażniejszy (wielowiekowego i wiecznego zarazem). Odpowiednikiem okrągłych, milczących kamieni z *Chwili* jest tutaj strzelista „kamienna przestrzeń” przemawiająca głosami „pielgrzymów, którzy już / zniknęli, lecz nie mogą milczeć”, i „cieśli, / którzy stali się prochem prochu”. Ci z kolei stanowią paralelę dla „tyłu pokoleń”; pokoleń, które „zmełły” kamienie romańskiego kościoła.

Obydwie przestrzenie liryczne wypełnia cień, przy czym w *Gotyku* przechodzi on w „iskrzący się mrok” i skojarzony jest z symboliczną wertykalnością („wysokość i cień, / gdzie żyje prag-

nienie (...) / dobrego Boga”), w *Chwili* zaś łączy się z sennieścią i nietoperzami, które wiszą głową w dół. W tamtym wierszu „łuki gotyku czeszą leniwe / czasy i trwają w zuchwałej modlitwie” – w *Chwili* przeciwnie, stary czas, zastygły w kamieniach katedry „milczy pokornie”, a statyczność i chłód przestrzeni wywołują wrażenie letargu czasu, śpiącego w „futrach zimy”.

W *Gotyku* spotkanie z czasem w sakralnym wnętrzu prowadzi do otwarcia się podmiotu na epikletyczne ujawnienie<sup>10</sup>. W *Chwili* czas zasklepiiony w kamiennej przestrzeni nie aktywizuje duchowości, nie budzi epikletycznego doznania z tamtego wiersza, które wywołało „czucie wieczności”; przeczucie, że

to właśnie w eschatologicznej perspektywie jednostka odnajduje sens własnego istnienia (...), wartość intensywnego przeżywania i unikalność swego losu, jak również sposobność jego odczytania w kręgu wzajemnych odniesień, reminiscencji i antycypacji, rozumienia i wiary<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Ciekawą w tym aspekcie interpretację tekstu przynosi książka Jarosława Klejnockiego w rozdziale *Świątynia. Próba alegorezy*. J. Klejnocki: *Bez utopii? Rzecz o poezji Adama Zagajewskiego*. Wałbrzych 2002, s. 199–223.

<sup>11</sup> Przywołuję komentarz Nycza do sensów epiklezy w poezji Miłosa, jako adekwatny także do interpretowanych tu wierszy Zagajewskiego. Zob. R. Nycz: *Sylwy...*, s. 53. Warto może przypomnieć inne jeszcze spostrzeżenia znakomitego badacza, gdy wskazuje on epifanijno-epikletyczne zależności w liryce Noblisty, jako że objaśniają one podobną sytuację w *Gotyku* Zagajewskiego. Nycz powiada: „Jeśli tedy epifania była jakby punktem przecięcia dwóch wymiarów, które rozłączając się, pozostawiały rozbieżne drogi odzyskiwania sensu:

Dwa są wymiary. Tu nieosiągalna  
Prawda istoty, tutaj, na krawędzi  
Trwania – nie trwania. Dwie linie przecięte  
Czas wyniesiony ponad czas przez czas

– to epikleza, dając przeczucie ich ostatecznego połączenia, ukazuje też refleksji możliwość przywrócenia owej jedności” (s. 53).

Zestawmy to z frazami Zagajewskiego, także zapisującymi doznania „przecięcia dwóch wymiarów”:

Nie słuchaj sztucznych wodospadów,  
Wróć do wnętrza, pod żebra z granitu,  
Wróć tam gdzie jest życie spienione

Swoistej iluminacji podmiot *Chwili* doznaje nie w cieniu świątyni i nie pod presją wiekowego czasu, ale w świetle słońca, przy wyblasku nanomomentu, gdy otwiera się na tajemnicę, jaką nieśie drobina czasu:

(...) świeciło blade słońce  
Ta chwila (...)  
jakby wiedziała  
coś, czego my nie wiemy.

---

i ostre, gdzie łuki gotyku czeszą leniwe  
czasy i trwają w zuchwalej modlitwie  
jak teodycea postawiona na łące.  
(...)  
(...) wróć, wróć  
tam, gdzie spiętrzyło się górskie  
jezioro skupienia (...).

Epifanijno-epikletyczne ujawnienia prowadzą jednostkę Miłosza do odnajdywania samowiedzy. Nycz pisze: „Moja esencja (...) jest jednak prawdą tyleż pewną co enigmatyczną; jako »ledwo wyczuta«, a nie: pojęta umysłem – wymaga dopiero odzyskania przez świadomość (...)”. Ibidem.

Podmiot Zagajewskiego, otwierający się na wizję „spełnionego losu”, poddany naporowi wiecznego czasu, w którym wszyscy „Uczestniczą w Powszechnym, osobno istniejąc” (Miłosz), pyta:

Kim jestem w chłodnej katedrze (...)  
(...)  
kim jestem, nagle poddany innemu  
ciśnieniu i czyje głosy tłoczą się  
w kamiennej przestrzeni (...)  
(...)  
Kim jestem, pogrzebany pod smukłym  
sklepieniem, gdzie jest moje imię,  
kto chce je zabrać, kto chce je strącić  
tak jak wiatr strąca czapkę z głowy?

## Iluminacja chwili

Charakterystyczne, że chwila w poezji Zagajewskiego tak często łączona bywa ze światłem, z błyskiem, ze lśnieniem (podkreślenia w przytoczonych cytatach – D.O.-W.):

a ja myślałem (...)  
o chwilach błyszczących i ostrych.  
*Dla M.*

spoza mgieł wyszło białe słońce  
i przeszył mnie ostry harpun zachwytu  
*Okrutny*

Chwila radości wieczorem (...)  
(...)  
spada gwiazda  
*Nad morzem*

Każda burza jest pożegnaniem, setki fotografów  
zdają się krążyć nad nami, utrwalając flesze  
sekundy paniki i lęku.

*Mów spokojnie*

Napisz o chwilach,  
kiedy kładki przyjaźni  
zdają się trwalsze  
niż rozpacz.  
Napisz (...)  
o nieskończonej cierpliwości światła.

*List do czytelnika*

Stał szary budynek o perłowym wnętrzu.  
(...)  
łagodny zapach spłowiących błyskawic  
otoczy cię (...)  
Zobaczysz nagle świat w innym oświeceniu  
*Palmiarnia*

W tej liryce błysk nie tylko świetnie oddaje migotliwą i migawkową zarazem naturę fragmentu czasu, ale też wiąże ją z iluminacją, nagłym „rozświetleniem” świadomości, olśnieniem treścią dotąd nieznaną lub umykającą:

Nie pozwól rozplynać się skupieniu.  
Niech nieruchomo trwa błyszcząca chwila.  
(...)  
To co mija nie w próżnię się obraca  
*Nie pozwól rozplynać się skupieniu*  
(...)  
wybuchła nagle błękitna iskra myśli.  
*Esprit d'escalier*

Błysk chwili, symbolizujący w poezji Zagajewskiego iluminację, pozostaje tu w absolutnej zgodzie z tradycją literacką i filozoficzną, w której mocno zakorzeniają się wiersze tego poety. Błysk, blask łączone z chwilą zadomowiły się w tradycji przynajmniej od św. Augustyna, który w *Wyznaniach* pisał o „chwili objawienia” dającej niezwykłą jasność umysłu, pozwalającej przez pryzmat rzeczy widzialnych dostrzegać ich niewidzialny wymiar. Aleksander Fiut, znakomicie interpretujący chwilę (oraz tytułowy dla swojej książki *Moment wieczny*), tak charakteryzuje syntetycznie ową tradycję:

W ślad za Augustynem, jak czytamy u Abramsa, literatura religijna opisywała przez stulecia wdarcie się boskiego światła w ciemność świadomości. I do tej właśnie tradycji nawiązywali romantycy. Nie zawsze jed-

nak wskazywali na pozaziemskie źródło iluminacji. Pozostawiając Augustyński termin *momentum* – opisywali stany rozdarcia się zasłony czasu, rozjaśnienie świadomości, połączone z uczuciem uwolnienia ducha od ciężaru materii oraz radosnym uniesieniem. Motyw ten powraca m.in. u Schellinga, Holderlina, Goethego i Blake’a. (...) W literaturze dwudziestowiecznej, pisze Abrams, wzrasta rola *momentum* jako zjawiska samodzielnego, oderwanego od rzeczywistości i egzystującego wyłącznie w literaturze. (...) Słowem – moment wieczny jest obecnie kojarzony z bezpośrednim, autentycznym doznaniem i odkryciem siły charyzmatycznej w zwykłych przedmiotach. Objaśnia zaś, czy też dookreśla owe epifanie kontekst zarówno religijny, jak laicki. (...) [Joyce – D.O.-W.] przekłada terminy teologiczne na estetyczne, nazywając epifanią niespodziewane odsłonięcie się innego, duchowego wymiaru przedmiotu lub osoby.

A Miłosz? Augustyńskie inspiracje dają się w jego wierszach łatwo odnaleźć. (...) Może stąd pochodzi motyw wdzierającego się światła, oślepiającej jasności, „blasku”, który uwalnia od ludzkich ograniczeń i pozwala napawać się chwilą. Ale religijne pochodzenie objawienia nie zawsze jest pewne, a często tylko sugerowane, sama zaś iluminacja bywa umieszczana na przemian w przeszłości lub przyszłości<sup>1</sup>.

Wydaje się, że w poezji Adama Zagajewskiego sytuacja przedstawia się podobnie. Ów „poeta doctus”, niedysiejszy student filozofii, stale związany ze środowiskiem uniwersyteckim, wyraźnie nawiązuje w ujęciu chwili do tradycji filozoficznych i literackich. Zważywszy ponadto na „miejsca wspólne” tej liryki z poezją Czesława Miłosza, warto mieć na uwadze przywołane zaplecze interpretacyjne. Na przykład cytowany wcześniej fragment *Palmiarni* koresponduje z kilkoma wierszami Miłosza (także z *Hymnu o perle*), szczególnie zaś z *Rozmową płochą* (1944). W wierszu Miłosza młodzieniec dostrzega w „rozchylonej chwili” – „perłę, sekundę”, i głębiej – „gwiazdę, mgnienie”. „W mgnięciu jednym, w tej gwieździe czasowi odjętej (...) Kiedy wicher zmienności ustaje”, widzi „ziemię i niebo i morze, ładowne okręty, / Wiosny mokre od rosy i zamorskie kraje (...) w spokojnym blasku ukazane dziwy.”

---

<sup>1</sup> A. F i u t: *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*. Kraków 1999, s. 44–45.



W *Palmiarni Zagajewskiego* czytamy:

Stał szary budynek o perłowym wnętrzu.  
(...)  
tutaj powita cię wilgotna antologia powietrza tropików  
i zagadkowy szelest ogromnych liści  
(...)  
ich znaczenia nie potrafi odczytać nawet egiptolog.  
(...)  
Może zobaczysz rdzawe żagle okrętów, które nie płyną,  
Wyspy osnute różową mgłą, wieże zburzonych świątyń;  
(...)  
Zobaczysz nagle świat w innym oświeceniu<sup>2</sup>,  
(...)

W obu sytuacjach lirycznych chwila stowarzyszona jest z perłowym blaskiem, w obu następuje też, na dnie chwili, zatrzymanie ruchu (choć, o czym pisze Aleksander Fiut przy okazji *Rozmowy płochęj*: sam czas równocześnie unieruchomiony i brzemienisty ruchem, bo elementy ewokujące jego przestrzeń to „ładowne okręty”, „zamorskie kraje”... Także u Zagajewskiego). W obu wierszach zjawiają się w błyszczącej chwili rekwizyty egzotyczne. I w wierszu Miłosza, i Zagajewskiego „perłowa chwila” przynosi doznanie epifanijne rozumiane w tradycji joyce’owskiej, także – wyzwala z beznadziejnego, nijakiego ruchu czasu codzienności. Młodzieniec Miłosza mówi:

---

<sup>2</sup> Komentując ten wiersz w aspekcie figury adresata, przywoływanego jako „maska-chęć”, „byt intencjonalny, godny zainteresowania dla Bachelardowskiej fenomenologii udawania, pozorów”, Dariusz Pawelec zwraca uwagę na wykreowanie lirycznej przestrzeni palmiarni jako *simulacrum*: „Z jednej strony określać ma go [adresata – D.O.-W.] w doświadczanej przestrzeni egzotycznej enklawy imperatyw zapomnienia (»Zapomnij o śniegu«, »Zapomnij o smutku«), z drugiej – przepowiadane odrodzenie, wizja nowego życia (...). Palmiarnia w »czarnym mieście« została potraktowana przez podmiot z właściwym porządkowi hiperrealności i symulakrum brakiem dystansu, uwyrażniając pełne usytuowanie, w tym właśnie porządku, powołanego do istnienia, w jej fantasmagoryjnej przestrzeni, adresata”. D. Pawelec: *Świat jako Ty. Poezja polska wobec adresata w drugiej połowie XX wieku*. Katowice 2003, s. 251.

Moja przeszłość to nad morzem podróż głupiego motyla.  
Moja przyszłość to ogród gdzie kucharka zarzyna koguta.

W wierszu Zagajewskiego o Gliwicach podmiot przeżywa swój czas:

W tym niewielkim, czarnym mieście (...),  
w którym nawet pociągi zatrzymywały się niechętnie,  
nie odwracając głowy od swych finalnych przeznaczeń,  
(...)

Chwila w palmiarni, otaczającej przestrzenią *simulacrum*,  
zatrzymanie w czasie, pozwala dostrzec inne jego oblicze. Jak  
obiecuje Zagajewski:

Łagodny zapach spłógniętych błyskawic  
Otoczy cię i zaprowadzi dalej, dalej.  
(...)  
ujrzesz to, co stracone, czego nie było,  
(...)

Z „błyszczącej chwili” rodzi się „poezja życia” – to, co w nim  
naprawdę głęboko doznane, przeżyte, uchwycone jako moment  
otwarcia duchowości – to, co pozwala istotnej treści przebić się  
na powierzchnię. Jak pisze Zagajewski, „piękno znajduje się (...)”  
pod korą każdej godziny” (*Trzej aniołowie*). Eteryczne chwile wy-  
dobywają je z ukrycia:

(...) Krótka chwila entuzjazmu  
(...)  
Płacisz życiem za każdą chwilę śniegu, za to  
co jest białe i za to co czarne, za szczęście, patrzenie.  
Dokoła nas rozpościera się proza świata,  
a poezja czai się w komorach serca.

*Proza świata*

(...)  
oślnienie musi pertraktować z tygodniami postu,  
(...) Nie rezygnuj z poezji.

*Mów spokojniej*

Przeciwieństwem „momentalnego” olśnienia danego chwilą są w tej poezji „wydłużone” przebiegi czasu, znaczone zmierzchem, mrokiem, cieniem:

To były długie popołudnia, kiedy opuszczała mnie poezja.

(...)

Cienie leżały w ulicach (...),

To były długie popołudnia, kiedy znikła poezja.

*Długie popołudnia*

Długo

Powoli

Nieskończenie wolno

Zasypia majowy dzień

Zmierzch spada jak czarna zasłona

*Maj, wieczór*

Szukając miary (...)

w ciemnym brzuchu ryby,

(...)

szukając miary tam, gdzie

krąży tylko jastrząb nudy (...),

szukając miary w chłodnym

cieniu czasów nadchodzących, na

stopniach wykutych w granicie

i zarosłych trawą, szukając

miary może stworzysz miarę.

*Szukając miary*

Nie w kamiennym cieniu romańskiej katedry ani w chłodnym cieniu czasów nadchodzących – „przyszłych wojen, epok geologicznych, / rozejmów, kongresów, zmian klimatu”, znajduje podmiot *Chwili* miarę wartości czasu w porządku jednostkowej egzystencji.

Znajduje ją w „zuchwałym momencie”, który nie zważając na swoją kruchość, „pozwala sobie na lekkomyślne istnienie”, wypełnione „szaloną, bezgraniczną radością”. Eteryczna chwila, ledwie „pyłek” chronosu, prawie nic wobec rozciągłości czasu kultury znaczonego romańską przeszłością, czasu geologii

zapisywanego erami, czasu historii liczonego w wiekach – żyje pełnią istoty, póki trwa.

Ta chwila, śmiertelna jak ty i ja,  
pełna była niezrozumiałości (...)  
(...) radości, jakby wiedziała  
coś, czego my nie wiemy.

Co jest sekretem „śmiertelnej” – jak człowiek – chwili? Czy to, że – jak powie Zagajewski – „tylko tajemnice są nieśmiertelne” (*Obecność*)? Że „życie gromadzi się w pokoleniach / jak w stawach rybnych i nie znika / całkowicie razem z ich zniknięciem” (*Obecność*)? Że „każda chwila trwa wiecznie, staje się / punktem, przystanią, kopertą wzruszenia”, a „każda radość, choćby nie istniała, zostawia / po sobie przejrzysty ślad” (*Pokolenie*)? Czy też to, iż „nie ma rozwiązania (...) są fragmenty, i to / że mówimy pełnymi zdaniami / zdaje nam się dziwnym żartem” (*Błyskawice*)?

Zakończenie wiersza Zagajewskiego wygasa w „opcji zerowej”<sup>3</sup>. Odbiorca ma prawo spodziewać się tu efektownego konceptu, błyskotliwego rozwiązania paradoksu „bezgranicznej radości śmiertelnej chwili”, gdy tymczasem następuje jakby osłabienie napięcia, zawieszenie dopowiedzenia. Ten przekorny brak konceptu nie jest przecież mimo wszystko rozbrojeniem czy strywalizowaniem paradoksu. Jest raczej

podniesieniem go do drugiej potęgi (czytelnik oczekuje aforystycznego podsumowania, a otrzymuje pozorne rozładowanie, albo nawet „rozmycie” znaczeniowych napięć)<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> „Opcja zeroowa metafory”, „banalizm” jako typ nowego konceptyzmu (tak nazwany przez młodą krytykę) wskazywane są między innymi w następujących tekstach: M. Fleischer: *Overground*, Verlag Otto Sagner. München 1994; J. Klejnocki: *Jak wielki ten palec*, „Polityka” 1996, nr 39; D. Nowacki: *Banalizm jest dobry na wszystko*, „FA-art” 1998, nr 1; G. Planeta: *Banalizm – honorowe wyjście*, „Frona” 1995, nr 4/5.

<sup>4</sup> J. Klejnocki: *Bez utopii? Rzecz o poezji Adama Zagajewskiego*. Wałbrzych 2002, s. 125.

Być może „dramatyzm” zakończenia jest tu tym większy, że poeta, sugerując tajemnicę, którą „posiadła” chwila, nie próbuje jej dookreślać. Zostawia to odbiorcy, który wszak otrzymuje dość wyraziste wskazówki zarówno w tym wierszu, jak i w innych tekstach Zagajewskiego.

Może też warto w owej „opcji zerowej” puenty dostrzec nie banalizację, ale raczej wycofanie się z banału. Bo też czymże mogłaby „wyraźnie” zakończyć się *Chwila*? *Carpe diem*? *Carpe nanomoment* – bo tylko w wybłysku „teraz” możesz zaistnieć pełnią siebie, nim staniesz się cienistą przeszłością lub mało znaczącym punktem w perspektywie przyszłości, która przyniesie „wojny, kongresy, zmiany klimatu”? O tym przecież zdaje się mówić „zuchwała, radosna chwila”, ów fragment ogromnego czasu, co nie zważając na to, że jest fragmentem właśnie, żyje – afirmując swoje momentalne trwanie, ignorując „nitki tęsknoty” wiszące w powietrzu.

Ta chwila jest jak „dwie sójki” z drugiej strofy, zastępujące nietoperze ze strofy pierwszej. Ptaki, także symbole czasu<sup>5</sup>, upostaciowiają tu jakże odmienne jego przejawy. Nietoperze, wiszące głową w dół, pogrążone w dolnym horyzoncie czasu, żyją w cieniach przeszłości. Sójki, „uważnie patrzące” na ludzi wśród słońca i samochodów (znaków podróży), bliskie są naturze chwili. Chwili, która „wybiera się jak sójka za morze, ale wybrać się nie może”, bo w podróż przez czas nie wyruszy. Błyskawicznie minie, otwierając miejsce następnym momentom, równie ulotnym jak ona sama. Ale póki nie wygaśnie jej czas – żyje, a „piękno (...) zadowala się skrawkiem pełni” (*Obecność*). Chwila żyje pięknem trwania, nawet krótkiego, bo „kiedy indziej już się nie zdarzy” (*Blask latarni*), bo „krótkie chwile szczęścia znikają pod lawiną tlenu” (*Oda do wielości*).

Z takich chwil – przypomnijmy – rodzi się „poezja życia”, przeciwstawiana przez Zagajewskiego „prozie świata”. Ukryta w „komorach serca”, przebija się na powierzchnię w rzadkich

---

<sup>5</sup> Głównie – przemijania: „Ruszając skrzydłami przeleciał, a potem nie znać żadnego śladu drogi jego”. Mdr, 5, 11.

okamgnieniach. Czym jest dla Zagajewskiego poezja, poetycki talent? Twórca mówi:

(...) tego nikt dokładnie nie wie. Choć przyglądając się temu z zewnątrz, wydaje mi się, że to jest dar zapisania momentu olśnienia, momentu intensywnej duchowości<sup>6</sup>.

Trudno oprzeć się wrażeniu, że zarówno w *Chwili*, jak i w *Go-tyku* – wierszach tytułowanych różnymi miarami czasu – ów „moment intensywnej duchowości” powoduje otwarcie się podmiotu nie tylko na naturę dynamicznego *recens*, ale także na charakter wieczności. Wieczności, która – uobecniona w sakralnych wnętrzach, gdzie trwa oddech czasu nieprzemijającego – jest „cała naraz”. Jest globalną postacią czasu, syntezą wszystkiego, co w nim było, jest i będzie. Jako taka, stanowi postać chronosu trudnego do uzmysłowienia, bo eliminuje jego cechy mocno zakodowane w świadomości człowieka: dynamikę, mijanie, nieustanną procesualność. Wieczny czas – to czas statyczny, w którym wszystkie naraz chwile trwają. Pisał Plotyn:

A także tego *było* nie będzie w sobie posiadać wieczność, bo cóż dla niej *było* i przeminęło? Nie będzie posiadać także tego *będzie*, bo cóż *będzie* dla niej? Pozostaje jej tedy tylko to, żeby *być w byciu tym, czym jest doraźnie*. Więc tym, co *ani nie było, ani nie będzie, lecz tylko jest doraźnie*, tym, co ma być *stałe terazniejszy*<sup>7</sup>.

Ów „byt stałe terazniejszy” wiecznego czasu znajduje odzwierciedlenie w jakimś sensie w statyczności obrazu romańskiej katedry, „starej, tak bardzo zmęczonej”, trwającej w oczekiwaniu „następnych milionów lat”. Wnętrze kościoła – senne, letargiczne i kamienne – również ewokuje „czucie wieczności” jako postaci czasu stabilnej, trwałej i doskonale okrągłej, jak kamień z wiersza Zagajewskiego.

<sup>6</sup> *Rozmowy na koniec wieku* 2. Prowadzą: K. Janowska, P. Mucharski. Kraków 1998, s. 65.

<sup>7</sup> Plotyn: *Enneady*. Przekł. A. Krokiewicz. T. 3. Warszawa 1959, 7, 3.

Także w *Gotyku* czuje się wieczność, w której „wszystko jest naraz”: głosy przedwiekowych cieślów i pielgrzymów, płacz „cierpienia starszego niż Kain”, umarłych, którzy „czasem znajdą pogodne słowo”, są „liany i drzewa / otwierające się lekko, by / wypowiedzieć jedną głoskę”, jest „wiele języków, głosów, westchnień, / lamentu i nadziei tych, co kochają i tych, / co wolą nienawiść”. Wszystko to, „słyszalne”, trwa w czasie – w „długim labiryncie; nad nimi / unosi się ogień, czysty ogień powitania”.

## Chwila wobec makroczasu – afirmacja *principium individuationis*

Intuicji sposobu istnienia wiecznego czasu przeciwstawia się w poezji natura chwili. Zgoda – chwili nietrwałej i ulotnej z perspektywy ludzkiej skończoności, w dostępnych człowiekowi miarach czasu ziemskiego. Ale też chwili pojmowanej w wierszu Zagajewskiego pod tym tytułem jako mgnienie, w którym może się objawić wartość egzystencji: trwaj, choćby przez moment, pełnią swojej jednostkowości, nim staniesz się wiecznością, co „wszystko ma naraz”.

Drobina czasu to jakby afirmacja *principium individuationis*. Chwila w życiu lub „chwila życia”<sup>1</sup> (bo wobec wieczności jego przebieg może wydawać się mgnieniem) stanowi „porcję” czasu, w której człowiek ma szansę zaistnieć w swojej niepowtarzalności, nim zostanie poddany prawom wiecznego chronosu, obejmującym wszystkich jednakowo.

Taka linia myślenia ujawnia się także w kilku utworach Miłosza, gdy poszczególne chwile życia składają się na „czas od-

---

<sup>1</sup> Por. Zagajewskiego „błyskawica życia” lub Miłosza „chwila mego życia” (*Ksiądz Ch., po latach*). Także Miłosza: „(...) krótkie są chwile, kiedy zdaje mi się, że na przekór czasowi bierzemy się za ręce. I piję wino i potrząsam głową i mówię: co człowiek czuje i myśli, nie zostanie wyrażone” (*Epigraf*). Cytowane utwory Cz. Miłosza pochodzą z tomu *Nieobjęta ziemia*. Kraków 1988, s. 92 oraz s. 19.



reźności" człowieka, a perspektywa wieczności wydaje się niekiedy „zamachem” na indywidualny wymiar egzystencji, rodzajem standaryzacji poszczególnego istnienia.

Mgnienia czasu, wypełnione niepowtarzalnymi, jednostkowymi doznaniem, zatracają się w makroczasie:

Niebo nade mną za duże, odbierające mnie moją osobność miriadami gwiazd.

I rozciągnięta wstecz i w przód linia czasu nicestwiła chwilę mego życia<sup>2</sup>.

Także w *Zaśpiewie*, w którym pamiątki chwil istotnych dla podmiotu spoczywają w heraklitejskiej rzece, otwierający się czas wieczny redukuje indywidualność człowieka:

(...)

Haftko oderwana w miłosnym pośpiechu  
Leżysz na dnie jakiej wiecznej rzeki?

(...)

Wybiegłam do szkoły, a wracam o lasce, przygięta i sucha.  
Siostry moje z rzymskich grobowców, chciałam być jedyna,  
Ale zakrywają mnie, prowadzą w te same wrota.

Cz. Miłosz: *Zaśpiew*

W zakończeniu *Postuchania z Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* sytuacja przedstawia się analogicznie: oto plan osobisty, jednostkowy ustępuje miejsca wizji uniwersalizującej, przychodzącej wraz z wyobrażeniem wieczności, podporządkowującej podmiot prawom dla wszystkich, wizji niweczącej jego „osobność” (podkr. – D.O.-W):

To co było niejasno poznaję.  
Spada odzież z mojego imienia  
I gwiazdy w wodach maleją

<sup>2</sup> Cz. Miłosz: *Ksiądz Ch. po latach*. W: *Idem: Nieobjęta ziemia...*, s. 92.

Komentując ten fragment poematu, Łukasz Tischner pisze:

„Odzież imienia” jest czymś, co odróżnia od innych – teraz, w obliczu Końca, poeta traci swą odrębność i staje się jedynie instrumentem (...)³.

Również w wierszu Stanisława Barańczaka *Lipiec 1952* właśnie w ulotnej części czasu – w sekundzie – podmiot doświadcza własnej indywidualności. W tym wierszu czas uzyskuje trzy plany, silnie z sobą skontrastowane. Pierwszy z nich, terażniejszy, stanowi punkt wyjścia retrospekcji, dzięki której podmiot uświadamia sobie istotę chwili, mgnienia czasu, w którym doznał odrębności od „wszystkiego, co nie było nim”. Ten czas, uobecniony wiejskimi, niemal sielskimi obrazami „rozdziawionych gamoniowato / wrót kuźni, dyszących, tak jak przez całe lato, / zastarzałą wonią opiłków, iskier, skórzanых miechów”, czas, którego łagodny, swojski nastrój ewokują rekwizyty: wiadro, ścierka, fartuch, „kretonowy, mokry chłód”, wprowadza przypomnienie innego planu. Obraz kuźni (jakże w wierszu wieloznacznej!) przynosi doznanie, przypomnienie minionego czasu politycznego, tak dramatycznego dla doświadczeń XX wieku, zapisanych w poezji nowofalowej („za pół roku miał umrzeć Stalin”). Ów „upolityczniony” czas oddają w utworze metafory – twarde, „żelazne” rekwizyty, związane z polem semantycznym kuźni, także przez ich uwieloznaczenie w zestawieniu ze słowami ewokującymi krwawe sensory martyrologiczne („odłamek”, „woda po brzegi niezrozumiale jasnoczerwona”, „tory pędzących pociągów, gwiazd, losów, okruchów stali”). Trzeci plan czasu, w tym wierszu zbudowany, ma wymiar osobisty. Swoją pozorną kruchością, która okazuje się w istocie siłą, przeciwstawia się ów prywatny, uwewnętrzniony czas groźnej makroskali totalitarnego czasu historii. Tu dostrzec warto istotę lirycznej chwili, w której zaznacza się poszczególnosc:

---

<sup>3</sup> Ł. Tischner: *Sekrety manichejskich trucizn. Miłosz wobec zła*. Kraków 2001, s. 190.

(...) I przez sekundę widziałem sam siebie, przejrzeć  
 odrębnego, wielokrotnego, na progach niezliczonych kuźni,  
 jak wchodziliśmy w drogę odpryskom świata, stali  
 na torach pędzących pociągów, gwiazd, losów, okrucich stali.  
 „Ja” było tym, co nie było tym wszystkim. (...)  
 (...) W pół mgnięcia zaczynało się Później<sup>4</sup>.

Oto w ulotnej sekundzie podmiot doświadcza *principium individuationis* – i doznanie to określa go jako niezależnego, wolnego wewnętrznie człowieka, który „wejdzie w drogę odpryskom świata”. Decydujący moment sprawił, że nim przyszedł przełom w historii („W pół mgnięcia zaczynało się Później”), człowiek z wiersza uświadomił sobie „przejrzystą odrębność” własnego świata wewnętrznego od otaczającego go świata/czasu totalitarnego. I nie pozwolił się wykuć w żadnej z jego „niezliczonych kuźni”.

W tym wierszu mocno uwypuklona zostaje relatywność czasu, przekornie przeciwstawiając „stalowemu”, potężnemu makroczasowi polityki – ulotne mgnienie chwili, przejrzystej sekundy, niepomierne istotniejsze dla kształtu podmiotowości, niosące iluminację.

Dla Barańczaka, współczesnego mistrza paradoksu i oksymoronu<sup>5</sup>, eteryczna chwila bywa jedynym „twardym gruntem”, na którym człowiek może się oprzeć przy określaniu swojego statusu:

Stać obiema stopami na twardym gruncie tej chwili,  
 gdy kostka jeźdźni podbiega zakosem (...)  
 (...)  
 Można spojrzeć na sprawę z dwóch punktów wytężonego widzenia:

<sup>4</sup> S. Barańczak: *Lipiec 1952*. W: *Idem: 159 wierszy. 1968–1988*. Kraków 1990, s. 173.

<sup>5</sup> Zob. znakomitą analizę i interpretację tych tropów w poezji Barańczaka w książce: D. Pawełec: *Poezja Stanisława Barańczaka. Reguły i konteksty*. Katowice 1999, szczególnie w części pierwszej: *Tradycja: Barok* (s. 11–38).

Albo nikt cię nie zepchnął z jezdni, po której wciąż jeszcze  
biegniesz, przez мгновение trwające do tej pory,  
nikt ci nie wydarł z rąk klamki uchwyconej na sekundę, na zawsze.  
Albo też sam, natychmiast gdy skręcałeś na chodnik, wchodziłeś  
w drzwi dworca, zostawiałeś je za sobą, samolubnie  
porzucone, bo z każdą chwilą wybiera się inne życie<sup>6</sup>.

Ciekawa, niestereotypowa jest w tym wierszu odwrócona perspektywa spojrzenia na czas, chwilę, podszyta Parmenidejską logiką. Tu nie chwila mija, uciekając człowiekowi, tu człowiek „samolubnie porzuca” chwilę, wybierając kolejną, w której na nowo określa swój los. Takie rozumienie istoty chwili bliskie jest zarówno Heideggerowi, jak i Sartre’owi. Przypomnijmy, że Heidegger za podstawowe doświadczenie konstytuujące czas uznaje przeszłościową ekstazę jestestwa:

To w zamiarze, w projektowaniu siebie jako to, co może być, dokonuje się pierwotna temporalizacja. Jako możliwość jestestwo staje się otwarte ku przyszłości. Najpierwszym czasem okazuje się czas przyszłości<sup>7</sup>.

Podobne rozumienie czasu występuje w koncepcji Sartre’a, z istotnym jednak zastrzeżeniem. O ile bowiem Heidegger temporalizuje czas w ekstatycznym, pozytywnym otwarciu na przyszłość, Sartre – także używający w stosunku do człowieka terminu „projekt” – pojmuje temporalizację jako samonegację. Jest ona skierowana zarówno przeciw teraźniejszości, jak i przeszłości.

Wydaje się, że jedną z takich istotnych różnic jest koncepcja przeszłości, u Sartre’a nabierająca szczególnie nihilistycznego charakteru, którego nie ma jednak u Heideggera. (...) Sartre w swej interpretacji przeszłości przekracza jej model hermeneutyczny na rzecz nihilistycznego<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> S. Barańczak: *Nie używać słowa „wygnanie”*. W: *Idem: 159 wierszy...*, s. 152.

<sup>7</sup> H. Buczyńska-Garewicz: *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*. Kraków 2003, s. 221.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 220.

W wierszu Barańczaka wyraźna jest ambiwalencja w myśleniu o istocie chwili. Z jednej strony to przecież umykający, eteryzny moment, z drugiej – jedyny „twardy grunt”, na jakim można się oprzeć, co wolno też interpretować jako ironiczną ewokację zafalszowanej rzeczywistości, konkretnego świata otaczającego podmiot. Świata, który jest jak grunt osuwający się spod nóg, palący się pod stopami, grunt, który się traci. Ewokowany kontrast do „twardego gruntu tej chwili”<sup>9</sup>, sprawia, że rzeczywistość otaczająca podmiot jawi się w wierszu jako osaczająca, pozbawiająca punktu oparcia. Skoro bowiem ulotne мгние czasu zdaje się pewniejsze od twardej kostki jezdni, bruku, drzwi dworca – symbolicznych rekwizytów współczesnej, społeczno-politycznej rzeczywistości, częstych w poezji nowofalowej – to tym samym owa rzeczywistość przedstawia się jako absolutnie niestabilna, jakby podszyta swoim zaprzeczeniem. Dodajmy, że w przeciwieństwie do chwili – jedynego „twardego gruntu”, na jakim można pewnie stanąć obiema stopami, symboliczne rekwizyty w istocie twardej i obiektywnej rzeczywistości są w wierszu jakby poruszone i „wykoślawione”, „wyślizgane”. Są niestabilne: uciekają spod nóg, wymykają się dłoniom. W takiej perspektywie postrzega je podmiot i ów wizerunek elementów otaczającej rzeczywistości staje się jej pseudonimowaną oceną: świat jawi się jako „śliski”, „pozakręcany”. Oto szereg fraz konstruujących ten obraz: „kostka jezdni podbiega zakosem”, „zbaczasz łukiem na chodnik”, „przeciwbieżny łuk szyn”, „skręcałeś na chodnik”. „Walcowata klamka” jest

---

<sup>9</sup> Ciekawe, że metafora zbudowana z niemal tożsamyh składników pojawia się w innym wierszu Barańczaka – *Elegia druga, urodzinowa*. W tym jednak utworze, także dotyczącym zagadnienia czasu (tym razem „chwili istnienia”), sensory „twardego gruntu czasu” są radykalnie odwrócone: „(...) nie, nie stoję / na pewnym gruncie, stoję / na lotnym piasku, który mierzy mój, nasz czas”. Sens tej frazy następująco komentuje Joanna Dembińska-Pawelec: „Zarysowana w *Elegii* wizja istnienia upodobniona została do losu ziarenka piasku, które przemierza swą drogę w wyznaczonym klepsydrą czasie”. J. Dembińska-Pawelec: *Światy możliwe w poezji Stanisława Barańczaka*. Katowice 1999, s. 27.

„wyslizgana przez miejscowe ręce”, można ją „uchwycić na sekundę”, nim ktoś „nie wydrze jej z rąk”.

Wobec wykoślawionej, śliskiej rzeczywistości chwila jawi się tu – paradoksalnie – nie jako ulotny moment, który zaraz umknie, ale jako punkt oparcia, pełniący w określaniu się człowieka funkcję zasadniczą.

Dodajmy, że po heideggerowsku interpretowaną: „z każdą chwilą wybiera się inne życie” – brzmi jak deklaracja ekstatyczności, bo czas konstytuuje się tu w zamiarze, jako w przyszłościowym projekcie. Odbija się jednak echem również myślenie Sartre’owskie: gdy podmiot „samolubnie” porzuca chwilę terażniejszą, dokonuje równocześnie aktu samonegacji. Wyraża chęć, możliwość bycia innym, porzucając to, co określało go do tej pory. „Inne życie”, które wybiera się z każdą chwilą, wolno więc odczytywać jako Sartre’owską konstytucję czasu. Dla tego bowiem filozofa pierwszą rzeczywistością czasu jest samoświadomość, że „mogę być inny”, a inny jest możliwy tylko jako przyszły, bo ta inność jeszcze się we mnie nie zrealizowała.

\* \* \*

Na przekór znikomości, krótkotrwałości chwil, poezja przypisuje im duży ciężar gatunkowy. W nich zawierają się istotne dla człowieka olśnienia, one nasycone są treścią indywidualną i stanowią jakby przeciwwagę makroczasu, w którym poszczególnosc podlega unifikacji.

Symboliczna waloryzacja chwili, przeciwstawianej długim przebiegom czasowym, uwidacznia się w liryce na kilku osiach kontrastu. Będą to więc wskazywane tu wcześniej opozycje światła i cienia, dynamiki i stagnacji, życiodajnej energii i senności, martwoty (chwila żyjąca w genach i trawach *contra* wiekowy, kamienny, zmęczony czas). To także oczywiste kontrasty skali, mikro- i makroczasu, nacechowane symbolicznie przeciwstawianiem poszczególności i globalności oraz (jak w *Chwili Zagajewskiego*) „dziecięcości” *recens*, dającej energię pozytywną, i letargicznej starości czasu romańskiego. Lekkość chwili skonstrasto-

wana bywa z „ciężarem” przeszłości (pyłek, muszka – naprzeciw kamienia) lub przyszłości (mgnienie szczęścia zasypane lawiną tlenu). To jakby symboliczna „lekkość ducha” uwolnionego od „ciężaru materii”, jak nazwał owo doznanie Aleksander Fiut.

Chwile i fragmenty czasu odczuwane przez podmiot jako krótkie, ulotne (choć rozciągłość lirycznej chwili to sprawa szalenie relatywna, o czym dalej) skojarzone są najczęściej ze sferą prywatności, jednostkowości. Czas chwilowy przynależy do człowieka, jest nacechowany podmiotowością, jakby uwewnętrzniony, własny. Makroczas natomiast reprezentuje sferę zewnętrzną, obcą lub obojętną. Dookreślanie chwili, krótkotrwałych postaci chronosu, często dokonuje się za pomocą zaimków dzierżawczych, podkreślających owo „uprzywatnienie” momentu, „pierwszoosobowy” charakter czasu (podkr. – D.O.-W.):

(...) Oddech wypełniający mi płuca, krew, jest  
częstką – moją tylko na chwilę – całego powietrza,  
które otacza świat (...).

B. Maj: \*\*\* inc. *Świat: cały i niepodzielny...*

Pokońcu naszego czasu, w metaczasie (...)

Cz. Miłosz: *Nieobjęta ziemia*

moje dni i noce  
noce i dnie  
wszystko pogrąża się w tunelu

J. Baran: *małe zaćmienie słońca*<sup>10</sup>

Na chwilę: nasz  
cały czas.

B. Maj: \*\*\* inc.

*Gwary grudniowy wieczór*

Charakterystyczne, że ów „zawłaszczony” pierwszoosobowym zaimkiem czas stanowi w odczuciu podmiotu ledwie mgnienie, determinowane potężną miarą czasu zewnętrznego.

<sup>10</sup> J. Baran: *małe zaćmienie słońca*. W: Idem: *w błysku zapalniczki*. Warszawa 1979, s. 7.

## Współczesność a romantyzm „Pamięć odnawianej straty” wobec anatomii chwili

Osobisty wymiar chwili, w której przebiegu człowiek na mgnienie uprywatnia żywioł czasu, wypełniając go szeroko rozumianą treścią indywidualną, odkryli z całą mocą romantycy. Pisano o tym obszernie przy okazji badań nad relacją romantyków do bezpowrotnie upływającego czasu.

Romantyk: człowiek porażony wizją przemijania, wizją czasu niszczyielskiego. Człowiek wdzierający się w życie całych epok, owładnięty manią „podróży historycznych” i dostrzegający upływ i pogrążanie się w niepamięć każdej chwili jednostkowego życia prywatnego. Tak samo jak smęcono się wizją przemijania potęgi rzymskiego imperium (...), tak i rozdzierano szaty nad mijaniem drobnych chwil życia własnego. (...) To – oczywiście – już obsesja przemijania. I z niej wyrasta tak charakterystyczna dla romantyzmu obsesja pragnienia utrwaleń. Ogarnia ona całokształt romantycznej myśli. I całokształt romantycznej koncepcji literatury: od zawartych w niej „obrazów epok” po „obrazy chwil prywatnych”. Inaczej mówiąc: od epepei po dziennik. Także: po sztambuch.

Właśnie sztambuch był miejscem utrwalania kontaktów najbardziej prywatnych, osobistych, jak i chwilowych. On najmocniej – utrwalając ślady romantycznych dążeń do narzucania „upamiętnień” przy każdej dosłownie okazji – podkreśla porażenie wizją przemijania. Podkreśla też – to



równie romantyczne – wagę prywatnej codzienności. To miało jednakową cenę: chwila życia osobistego – i cała epoka historyczna<sup>1</sup>.

Mając w świeżej pamięci *Chwile* Szymborskiej i Zagajewskiego, przywołajmy gwoźli porównania poetyckie ujęcie chwili przez romantyka, Zygmunta Krasińskiego:

Czas ma nadzwyczaj coś gorzkiego w sobie!  
Ileż go razy zatrzymać ja chciałem,  
Gdym dni szczęśliwe przepędzał przy tobie!  
Na klęczkach każdą chwileczkę błagałem,  
mówiąc: Chwileczko, o, zostań na chwilę!

(...)

I nigdy, nigdy żadna z godzin tyła  
Wysłuchać prośby nie chciała serdecznej,  
Żadna mi w ręce nie dała się chwila –  
Żadnej godziny nie miałem ja wiecznej.

Z. Krasiński: *Czas*

Że odbija się w wierszu echem słynna fraza innego wielkiego romantyka, Goethego, wątpliwości nie ma:

Jeśliby człowiek rzekł: Jak pięknaś!  
O, nadal trwaj! Nie uchodź mi.

J.W. Goethe: *Faust*

Nie ma też wątpliwości, że inaczej ujmuje chwilę romantyk, inaczej poeta „późnodwudziestowieczny”. Zgoda, że i u Szymborskiej pobrzmiewał Goethe, ale w jakże innej tonacji niż u Krasińskiego! Zgoda także na to, że zarówno romantyk, jak i poeta dwudziestowieczny zapisują chwilę jako mgnienie czasu, w którym nie da się zamieszkać – taka wszak jest natura chwili. W przeciwieństwie jednak do Krasińskiego, Zagajewski i Szymborska uobecniają moment w *recens*, chwytają drobinę czasu w jego zdarzeniu tu i teraz. Badają jakby anatomię chwili, zdając rela-

---

<sup>1</sup> I. Opaccki: *Pomnik i wiersz*. W: I d e m: „*W środku niebokręga*”. *Poezja romantycznych przełomów*. Katowice 1995, s. 171–172.

cję ze sposobu, w jaki przedstawia się ona świadomości podmiotu podczas swojego eterycznego trwania.

Krasiński ujmuje chwilę w perspektywie minionej, używając form czasu przeszłego. Romantykowi mówiącemu o czasie nieustannie towarzyszy melancholia: on „smęci się”, że moment, wypełniony szczęściem, mija. I to smęci się tak bardzo, że przeszłość chwili występuje nie po niej, ale tkwi niejako w niej samej, bo wyblask czasu zatruty jest obsesją przemijania<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Owo doznanie znikomości chwili, choć w przeżywaniu ludzkiego czasu właśnie ona okazuje się najważniejsza, wybrzmiewa mocno także w „kanonicznym” tekście romantyzmu: w *Improwizacji z Dziadów* cz. III. Mickiewiczowski Konrad, igrając semantyczną, symboliczną pojemnością „chwili” i „iskry”, artykułuje romantyczne, pełne tragicznych paradoksów, „czucie czasu” i pomieszczonych w nim wartości:

Czym jest me czucie?

Ach, iskrą tylko!

Czym jest me życie?

Ach, jedną chwilką!

Lecz te, co jutro rykną, czym są dzisiaj gromy?

Iskrą tylko.

Czym jest wieków ciąg cały, mnie z dziejów wiadomy?

Jedną chwilką.

Z czego wychodzi cały człowiek, mały światek?

Z iskry tylko.

(...)

Czym będzie wieczność świata, gdy On go pochłonie?

Jedną chwilką.

(...)

Chwila i iskra, gdy się przedłuża, rozpala -

Stwarza i zwała.

Śmiało, śmiało! tę chwilę rozdlużmy, rozdalmy,

Śmiało, śmiało! tę iskrę rozniećmy, rozpalmy -

Teraz - dobrze - tak. (...)

W tym buntowniczym, rzucanym Bogu wyzwaniu („Wyzynam Cię uroczyście.”), akcentującym rozpaczliwie wartość jednostkowego, ludzkiego czasu, który - w perspektywie wieczności czy wieków historii - jawi się jako ulotne mgnienie, koncentrują się, tak charakterystyczne dla literackiego uobecniania chwili, elementy. To, między innymi, wyeksponowanie relatywności czasu, to połączenie chwili ze światłem, z iluminacją, także nacisk na - niewspółmierną do

Szyborska i Zagajewski uobecniają chwilę przyłapaną na gorącym uczynku, wypełnioną „bezgraniczną radością” i energią lub trwającą sielsko, „jak na obrazku dla dzieci”. Delektują się jej momentalnym istnieniem. Krasiński, doznający „nadzwyczaj gorzkiej” natury czasu, traci go na czynności zgoła nieodpowiednie podczas dni „przepędzanych” z ukochaną... Oto przed chwilczką klęka, chwilczkę błaga – ciekawe, co na to zanedbywana kochanka, że to nie jej, tylko umykającemu czasowi partner poświęca gorliwą uwagę.

Na bok żarty jednak, bo sprawa jest poważna. Wyraźnie bowiem zaznacza się w wierszu Krasińskiego owo romantyczne porażenie czasem sprawiające, że nie samą chwilę się utrwała, ale uczucie obecnej w niej nostalgii, skargę, iż nie sposób się nią cieszyć, bo nigdy nie pozwala się człowiekowi zawłaszczyć („Żadna mi w ręce nie dała się chwila – / Żadnej godziny nie miałem ja wiecznej.”).

George Sand pisała:

Dostrzegłam, że terazniejszość nie istnieje dla mnie, że całe życie zwracałam się ku radościom utraconym lub radościom jeszcze możliwym<sup>3</sup>.

Inny romantyk – Lamennais, wyznaje:

Uciekam od terazniejszości dwoma drogami: przeszłości i przyszłości<sup>4</sup>.

Chwila – to dla twórców dziewiętnastowiecznych czas absolutnie nieuchwytnego trwania, choć zarazem, pisze Georges Poulet:

---

jego zawartości – kruchość momentu, podkreślaną zdrobieniem „chwilka”. To także faustyczna pokusa rozciągnięcia chwili w czasie i w przestrzeni, wbrew boskiemu prawu jej mijania („Śmiało, śmiało! tę chwilę rozdlużmy, rozdalmy,”).

<sup>3</sup> Cyt. za: G. Poulet: *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*. Przeł. W. Błońska. Wybór J. Błoński, M. Głowiński. Przedmowa J. Błoński. Warszawa 1977, s. 55.

<sup>4</sup> Ibidem.

Posiadać własne życie w chwili – oto założenie lub podstawowe dążenie romantyka<sup>5</sup>.

Dążenie to nie może być zrealizowane, bo nawet próby utrwalenia czy przypomnienia chwil w poezji skażone są poczuciem

odnawianej straty, rzeczywistego oddzielenia. Nieskończona odległość oddziela znowu teraźniejszość od przeszłości. Między nimi pojawia się rodzaj martwego trwania, czasu negatywnego, na który składają się zniszczenia, nieobecność – istnienia dokonanego. (...) Smutek kryje tym większą gorycz, że odnalezione dobrowolnie wspomnienie okazuje się bezsilne i bezpłodne. Siłę ma jedynie pamięć uczuciowa. „To raczej odczuwać niż przypominać sobie” – precyzuje pani de Staël<sup>6</sup>.

Romantyzm więc nie zapisuje chwili w *recens*, gdy zaś ją przypomina – jakby „odradzał” chwilę po latach, jakby ją reanimował – wówczas towarzyszy temu nostalgia i przeświadczenie o nieuchwytności.

W *Czasie* Krasińskiego parafraza Faustowskiego „Chwilo, trwaj!” nie mogła być prośbą skuteczną. Po pierwsze dlatego, że była wypowiedziana na klęczkach, błagalnie – jakby romantyk nie rozumiał, że klóci się to z istotą diabelskiego podszeptu! Wszak to Mefistofeles, ów „duch, który przeczy” – jak nazywał go Eliade<sup>7</sup> w *Mefistofelesie i androgynie* – namawiał Fausta do wypowiedzenia rozkazu, bynajmniej nie w modlitewnych okolicznościach. Nie mogło więc tu pomóc trzykrotne „zaklinanie” chwili jej imieniem („c h w i l e c z k ę błagałem, / mówiąc: /

---

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 57.

<sup>7</sup> M. Eliade: *Mefistofeles i androgyn, czyli tajemnica całości*. W: *I d e m: Mefistofeles i androgyn*. Przeł. B. Kupis. Warszawa 1994, s. 80.

Eliade pisze: „W koncepcji Goethego Mefistofeles jest duchem, który przeczy, protestuje, który przede wszystkim zatrzymuje tok życia i utrudnia stawanie się rzeczy. (...) »O, nadal trwaj!« – to formuła mefistofeliczna *par excellence*. Mefistofeles wie, że z chwilą kiedy Faust się zatrzyma, straci duszę, zatrzymanie nie jest zaś zanegowaniem Stwórcy, lecz zanegowaniem Życia”.

Chwileczko, o, zostań na chwilę!" – podkr. – D.O.-W.), bo na klęczkach się ciemnych mocy nie przyzywa...

To oczywiście szczypta ironii, do której skłania w utworze Krasińskiego konstrukcja sytuacji lirycznej – po raz kolejny prowokująca do żartu mimo szacunku dla melancholii romantyka porażonego czasem. Czasem, którego chwilowej struktury nie potrafi zatrzymać także dlatego, że nawet w momencie wyblęsku chwili już jej przeszłość przeżywa, nie jej teraźniejszość. Toteż właśnie przeszłość zatrzymuje w „pamięci uczuciowej”.

Poeta dwudziestowieczny, który próbuje zmierzyć się z „alchemią chwili”, uobecniając jej postać w momencie trwania, jeszcze inaczej interpretuje słynne zawołanie z Goethego. Miłosz parafrazuje je gorzko, ironicznie, zapisując percepcję chwili, w której tkwi wstrząsający obraz doświadczeń naszego wieku, utrzymany w konwencji surrealistyczno-katastroficznej. W sposób bezprecedensowy odmienia więc zakłęcie Fausta (podkr. – D.O.-W.):

Chwilo, zatrzymaj się, nie dlatego, że jesteś piękna. Poryte kraterami jałowe ziemie, kikuty drzew. A tam, aż po horyzont, rząd za rzędem to nie paliki winnic, ale krzyże. Milion kalek kuśtyka, pełźnie, posuwa się na swoich wózkach. (...) Proklamacja nowoczesności, Murzyni dmą w saksofony, czarna piękność wije się na estradzie. (...)

Chwilo, nie jesteś piękna. Ale istniałaś i teraz nie wiadomo, co z tobą zrobić. Coś zrobić trzeba, tak jak trzeba odprawić po kimś bliskim rytuały żałobne, ale nic nie wynika z odwiecznej, powtarzanej przez każde pokolenie, melancholii przemijania. Chyba tylko utożsamienie się z nimi, rozmyślającymi o upływie czasu, których usta powtarzały to samo, co twoje usta teraz: „To było i przeszło, jak to jest możliwe?”.

Cz. Miłosz: *Chwilo!*

Rozbiciu literackiego stereotypu „pięknej chwili”, utrzymującego się od czasów Goethego, towarzyszy tu mimo wszystko podjęcie romantycznej tezy o powinności pamięci czasu. Z tą chwilą – choć nie jest piękna – coś jednak trzeba zrobić, opatrzyć

rytuałem, uznać i przedłużyć tradycję, która każe przekazywać obyczaj kolejnym pokoleniom... Tylko że czas tak bardzo zmienił swoje oblicze, iż coraz trudniej wierzyć podmiotowi w sens „melancholii przemijania”. Dlatego w pragmatycznej refleksji nad „rozmyślającymi o upływie czasu” słyhać ironię, może nawet bunt przeciw powielaniu stereotypu – ale, zasadniczo, wyjścia z niego nie ma. Bo w poezji Miłosza, tylekroć dystansującej się od romantyzmu, a zarazem tak mocno romantyzmem nasyconej, powinność pamięci czasu, chwili i niesionych przez nie treści wybrzmiewa mocno.

## Stygmaty pamięci i „bycie w teraz”

Choćby to była pamięć spraw, z którymi podmiot nie do końca się identyfikuje, mimo wszystko – powiada Miłosz –

(...) to było dane. Żadna woda  
Nie zmyłaby ze mnie stygmatów pamięci.  
I trzeba było coś z tym zrobić. Coś zrobić.

*Oprawa<sup>1</sup>*

Takim „rytuałem”, który można interpretować jako zadośćuczynienie pamięci czasu, jest dla Miłosza – także za romantykami – pisanie o nim, utrwalanie w poezji ludzi, wartości, jakie czas niesie – i pochłania. Praca to jednak syzyfowa, bo poecie towarzyszy nieustanne przeświadczenie, że nie zdoła wypełnić jej należycie, że nie zdąży utrwalić w materii literatury wszystkiego, co jest mu do zapisania za-dane. Miłosz zresztą obiektywizuje, neutralizuje poczucie winy, które rodzi się w momentach refleksji o obowiązkach twórcy w tym względzie: nie sposób ocalić w sztuce wszystkich i wszystkiego, co warte jest ocalenia. Nie leży to w mocy śmiertelnego człowieka, jak inni poddanego prawom przemijania. Stąd zwrot ku instancji najwyższej, ku „nieśmiertelnemu Świadkowi”, który nie powinien pozostać obojętny na rozliczne wartości, jakie tworzą ludzie w nietrwałym, ziemskim czasie:

---

<sup>1</sup> Cz. Miłosz: *Oprawa*. W: *Idem: Druga przestrzeń*. Kraków 2002, s. 12.

Zostałem z nie napisanymi odami na chwałę  
wielu  
kobiet i mężczyzn.  
Ich nieporównana dzielność, ofiarność, oddanie  
przeminęły wraz z nimi, i nikt o nich nie wie.  
Nikt nie wie na całą wieczność.

Kiedy o tym myślę, potrzebuję nieśmiertelnego Świadka,  
żeby on jeden wiedział i pamiętał.

*Powinienem teraz<sup>2</sup>*

Można jeszcze postąpić z czasem świadomości inaczej, jak proponuje to Miłosz w innym tekście: spróbować „skoczyć głową w dół, do bezpowrotnej terażniejszości” – po hrabalowsku. Tak, by doceniając „teraz”, które zdaje się ciągle niepochwytne, dostrzegać i próbować zrozumieć jego istotę:

Przemijanie ludzi i rzeczy nie jest jedyną tajemnicą czasu.  
Który wzywa, żeby zwyciężyć pokusę naszego poddaństwa.

I na samym brzegu otchłani ustawić stół, na nim szklankę, dzban  
i dwa jabłka,

Żeby uświetniały niedosiężne Teraz.

*Mistrz mojego rzemiosła<sup>3</sup>*

Do takiego doświadczania czasu: zatrzymania się w terażniejszości z należną jej uwagą i afirmacją aktualnej postaci chronosu, przekornie inspiruje Miłosza nie tylko twórczość Jarosława Iwaszkiewicza, któremu dedykowany jest ten wiersz, ale i inna lektura, z innej kultury, „książka, którą właśnie czyta”:

Według książki buddyjskiego mnicha (...) samą istotą buddyzmu jest *mindfulness*. Chyba można to przetłumaczyć jako *uważność* (słowo jest już u Mikołaja Reja) albo *bycie uważnym*. Zaczyto

<sup>2</sup> Cz. Miłosz: *Powinienem teraz*. W: *Idem: Druga przestrzeń...*, s. 29–30.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 15–16.



przyjmować z uwagą to, co jest t e r a z, zamiast zwracać się ku temu, co było, albo do tego, co będzie. Zbawienne dla męczenników sumienia, przeżywających swoje dawne upadki, zbawienne dla niespokojnych, wyobrażających sobie ze strachem, co zdarzy się jutro. Oby moje wiersze pomogły ich czytelnikowi zamieszkać w teraz. I obym jako człowiek został wyleczony z chorób pamięci<sup>4</sup>.

Tu już – choć inspiracja zgoła inna i wskazuję analogię, a nie wpływ – zbliża się Miłosz do poglądów recentywizmu na sens doświadczania i możliwość poznawania czasu. Czasu, który według Józefa Bańki, autora koncepcji *a recentiori*, ma dla podmiotu być stale terażniejszy. Zjawia się w nanomomencie, wyblyskuje z łoży istnienia, przedstawiając się świadomości jako zdarzenie. Przeszłość i przyszłość są jego peryferiami, nie zdarzają się j u ż albo j e s z c z e. Poznanie prawdziwe jest tylko w t e r a z, bo przyszłość ma zamknięty horyzont ontyczny, otwarty zaś – epistemologiczny, a przeszłość – na odwrót: otwarta jest na zaistnienie, ale zamknięta poznawczo. Tylko t e r a z może być poznawane autentycznie, bo każde zjawisko istnieje zawsze „po raz pierwszy”.

Oznacza to, że jeśli rzecz dana zmysłowo znika, a potem jest spostrzegana ponownie, to jest ona nie tylko na nowo spostrzegana, ale wprost od nowa zaczyna istnieć. (...) Recentywizm ma ambicje przywrócenia człowiekowi zdolności widzenia świata w sposób nieskażony, tj. widzenia go „po raz pierwszy” (*a recentiori*)<sup>5</sup>.

Jest to więc swego rodzaju pogląd nie tylko na poznanie, ale i na Miłoszowe „wyleczenie z chorób pamięci”. Poznanie w teraz, w chwili, dotyczy wszak także różnych aspektów czasu, na przykład przeszłości, która w *recens* zjawia się nam na nowo, za każdym nawrotem widziana jakby „po raz pierwszy”. O tym

<sup>4</sup> Cz. Miłosz: *Uważność*. W: Idem: *Piesek przydrożny*. Kraków 1997, s. 19.

<sup>5</sup> J. Bańka: *Czas w sztuce. Recentywizm i skok do królestwa bezpowrotnej terażniejszości*. T. 2: *O osobliwościach upływu czasu w dziele sztuki*. Katowice 1999, s. 272.

także Miłosz pisze, akcentując wpływ chwili na interpretację tego, co minęło:

(...) w każdej chwili moja przeszłość zmienia się zależnie od tego, jaki sens nadają jej moje postanowienia i czyny teraz, w tej chwili.

Uwolnienie od „chorób pamięci” nie polega przecież – stąd wnioszek – na odrzuceniu czy zaparciu się przeszłości, ale na zrozumieniu, że jej obecność w „teraz” podlega prawom chwili: chwilowej świadomości, momentalnemu stanowi ducha, dojrzałości *etc.*, które określają podmiot w momencie refleksji.

Istotę czasu poznaje się zawsze *a recentiori*, na nowo – a więc i wielorako. Stąd też, być może, tak wiele ścierających się poglądów na naturę chronosu, chwili, w obszarze jednej twórczości, także w poezji Noblisty. A nawet zwłaszcza w tej poezji, o której celnie napisał Jan Błoński:

Miłosz wypowiada się stale ustami sobowtórów, partnerów i przeciwników. Ale nawet sobowtóry są sobowtórami chwili, nie sobowtórami głębi. Poeta je d n o r a z o w o ś c i unika jak może jednoznaczności. Zapewne sam czuje się wielokrotny, rozmnożony; dopiero w dziesiątkach odbić chwyta prawdę własnego przeznaczenia. Tej poezji nie można przyszpilić, jawi się czytelnikom w ciągłym widmie przekształceń. Nawet zwyczaj przemawiania cudzymi (lub m o m e n t a l n y m i) ustami można wyklądać dwojako. (...) Ktokolwiek dłużej obcował z poezją Miłosza, dobrze wie, o czym mówię<sup>6</sup>.

Aby właściwie zinterpretować wieloaspektowość refleksji Miłosza o czasie, uchwycić skomplikowane relacje między przeszłością, terażniejszością i przyszłością, wskazać rzeczywiste inspiracje filozoficzne i ich krytykę, omówić liryczne obrazy czasu – trzeba by osobnej książki. Że problematyka czasu i gospodarowanie nim w wierszu są dla tej poezji sprawami ważnymi, sygnalizował (już w 1972 roku) Jerzy Kwiatkowski, dostrzegając

---

<sup>6</sup> J. Błoński: *Epifanie Miłosza*. W: *Poznawanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*. Red. J. Kwiatkowski. Kraków 1985, s. 221. Podkr. – D.O.-W.

Jego panowanie nad czasem przejawiające się nie tylko w umiejętności przemieszczania się w nim, lecz także – w zdolności regulowania jego tempa (...) <sup>7</sup>.

Miłosz, piszący przez dziesięciolecia, wnikliwie i erudycyjnie drążący po wielokroć wybrane zagadnienia, wskazuje ich złożoność. Zmieniając punkty widzenia, ulegając ciągle nowym, żywym inspiracjom płynącym z wiedzy i obserwacji świata, poddaje wielostronnej analizie także problematykę czasu. „Przyszpila” jej opalizowanie w refleksji, która podlega nieustannej ewolucji. W *Kronikach*, na przykład, pisze:

Kiedyś wyobrażałem sobie, że w starości rozmyślamy nad tym, co wieczne, wyniesione ponad przemijanie, ale widzę, że jest inaczej, że cała moja uwaga jest zwrócona ku temu, co ulotne. (...) ulotne i wieczne są być może niby dwie strony tego samego arkusza <sup>8</sup>.

Powiedział o jego poezji Jerzy Świąch, że

łowi ruch, śledzi moment, kiedy chwila równa jest wieczności, a czas przechodzi w beczas <sup>9</sup>.

Bez popełnienia specjalnego nadużycia można by stwierdzić, że w kwestiach czasu Miłosz pisał niemal o wszystkim – tu tylko sygnalizuję rozległość zagadnienia, w twórczości Noblisty drążonego wielokrotnie i wnikliwie – od „czwierci sekundy” po eony. Sam poeta, w V części *Czeladnika*, określił swoje wiersze jako „oddane kontemplacji czasu”, a w znacznie wcześniejszej *Pauzie* (przy zastosowaniu liryki roli) zastrzegł:

---

<sup>7</sup> J. Kwiatkowski: *Notatki o Miłoszu*. W: *Poznanwanie Miłosza. Część pierwsza 1980–1998*. Red. A. Fiu t. Kraków 2000, s. 33. Pierwodruk tego artykułu miał miejsce w trzecim numerze „*Twórczości*” z 1972 roku.

<sup>8</sup> Cz. Miłosz: *Kroniki*. Kraków 1998, s. 15.

<sup>9</sup> J. Świąch: *Motywy religijne w poezji II wojny światowej*. W: *Religijne aspekty literatury polskiej XX wieku*. Red. M. Jasińska-Wojtkowska, J. Świąch. Warszawa 1997, s. 129.

A jeżeli powiedzą, że słyszałem tylko szum heraklitejskiej rzeki  
To i dosyć, bo utrudziłem się samym słuchaniem.

Znajduje odbicie w twórczości Miłosza i taki pogląd na możliwość percypowania przeszłości:

Cokolwiek nas otacza, trafia do nas w przeróbce pojęć, czyli mowy – mówionej, pisanej albo obrazkowej. Tym bardziej co minęło, nie jest nam dostępne inaczej niż w podwójnej przeróbce, jakiej poddał to umysł kiedyś i poddaje teraz. W innej postaci przeszłość nie istnieje. Kto utrzymuje inaczej, twierdzi po prostu, że nie dający się objąć kalejdoskop czasu w każdej swojej ćwierci sekundy jest obecny w jakimś nad-umyśle, który przeszłość, terażniejszość i przyszłość ogląda równocześnie (...) <sup>10</sup>.

Choć inspirowana jest ta refleksja książką Orwella (*Rok 1984*), zawiera przecież także intuicję recentywistyczną: poznaje się ciągle na nowo, „pierworaźnie”. W każdorazowym „teraz” ludzki umysł „poddaje przeróbce” miniony czas. Inna postać przeszłości niż postać obecna nie istnieje dla podmiotu w aktualnej chwili.

---

<sup>10</sup> Ibidem, s. 82.

## Resentyment i reafirmacja czasu

W *Ogrodzie nauk* Miłosz nazwał siebie „nałogowcem żalu za przemijalnością”<sup>1</sup>. Tym ciekawsza, wobec takiej autodiagnozy, choćby miała być ona tylko literacką kreacją, jest ta sfera jego twórczości, która ujawnia próbę przewyciężenia „chorób pamięci”. Chciałby poeta wyleczyć z owej choroby także czytelników swoich wierszy, a diagnozuje wspomnianą „patologię” jako brak „uważności”, jako nieumiejętność pełnego bycia w teraz, wreszcie jako efekt nie dość intensywnego skupienia się na chwili, pogodzenia się z nią – bez przesadnego obciążenia tym, co minęło, czego nieustanne odpominanie wywołuje dyskomfort: że nie dość szczegółów się pamięta<sup>2</sup>, że można było żyć inaczej.

---

<sup>1</sup> Podaję za: M. Załeski: *Poezja jako wstawiennictwo*. „Res Publica” 1998, nr 5, s. 122.

<sup>2</sup> Ten dyskomfort, płynący z zapominania szczegółów, dobitnie wybrzmiewa u poety tak mocno na szczegół właśnie, na konkret rzeczywistości wyczulonego. Interpretował ten aspekt twórczości Miłosza Marian Stala między innymi w artykule: *Poza ziemią Ulro* (w: *Poznawanie Miłosza 2. Część pierwsza 1980–1988*. Red. A. Fiuł. Kraków 2000, s. 153–170). Stala pisze: „Miłoszowskie konkrety (...) mają trudną do werbalnego, a zwłaszcza zracjonalizowanego ujęcia cechę narzucania się, zwracania na siebie uwagi. Manifestacja odrębności jest tak silna, iż szczególną uwagą obdarzona bywa nie tylko furtka do ogrodu (...) – ale w dodatku przemożne jest wrażenie, iż chodzi o tę jedyną, niepowtarzalną furtkę. (...) »Ekstaza w wierszu, w malowidle – powie później Miłosz – czy bierze się z czego innego niż z zapamiętanego szczegółu?«” Ibidem, s. 163.

A wszystko to prowadzi do zobojętnienia wobec wspomnień, wobec czasu.

Jego natura wydaje się rozpoznana, jak parafrazuje Miłosz: „nie wstępuje się dwa razy w to samo jezioro” (*Elegia dla N.N.*). Przeszłość postrzegana przez pryzmat teraźniejszości ma zawsze odmienione oblicze, i to po wielekroć. Ale nie musi to prowadzić do poczucia winy, zdrady, które nie pozwalają należycie zado-mówić się w teraz:

Wiedza mijającego czasu osmałiła konie przed kuźnią

(...)

Uczyliśmy się, sama wiesz, tak wiele.

Jak zostaje kolejno odjęte

Co odjęte być nie mogło, ludzie okolice.

A serce nie umiera kiedy, zdawałoby się, powinno,

(...)

I tylko wyrzut sumienia, że nie kochaliśmy jak należy

Biednego popiołu w Sachsenhausen

Miłością absolutną na miarę człowieka.

(...)

Winy twoje i moje? Nieduże winy.

Sekrety twoje i moje? Drobne sekrety.

(...)

Z roku na rok w nas dojrzewa aż ogarnie

Tak jak ty ją rozumiałem: obojętność<sup>3</sup>.

Czy owa obojętność jest „chorobą pamięci” czy łaską – to już kwestia oddzielna, co do której Miłosz ustosunkował się poza poezją<sup>4</sup>. Istotne staje się pytanie: w jakim stopniu pomaga się ona zado-mówić w teraz, a w jakim to uniemożliwia?

„Uważność”, „bycie uważnym” w *recens* może wszak pa-mięci pomóc:

<sup>3</sup> Cz. Miłosz: *Elegia dla NN.* W: Idem: *Poezje*. T. 2. Paryż 1981. s. 171.

<sup>4</sup> R. Górczyńska [E. Czarnecka]: *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*. Kraków 1992, s. 162.

Jestem tutaj z nadzieją, że można zaczynać na nowo i własne życie uleczyć myśląc mocno o rzeczach poznanych, tak mocno, że miejsc i ludzi nie odejmie czas i wszystko będzie trwało prawdziwiej niż było<sup>5</sup>.

Kwestie przeszłości, pamięci przeszłości, jej wpływu na teraźniejszość i przyszłość, nadzwyczaj interesująco przedstawiają się w koncepcji Nietzschego, wobec której także warto poszukać pokrewieństw myślowych w cytowanych wierszach Miłosza; dodajmy wyraźnie, że chodzi tu o powinowactwa w zakresie traktowania pamięci, a nie o poszukiwanie szerszych analogii z nietzscheanizmem.

W koncepcji Nietzschego zagadnienie czasu sprowadza się do wzajemnych relacji pomiędzy różnymi jego fazami. Tak jest w eseju o historii, w którym Nietzsche przestrzega, aby „przeszłość nie stała się grabarzem teraźniejszości”<sup>6</sup> i żeby nadmiar pamięci przeszłości nie wykorzenił. W aspekcie relacji: przeszłość – teraźniejszość – przyszłość, Nietzschego zajmowała przede wszystkim kwestia resentymentu i reafirmacji. Rozważa ją dokładnie w *Tako rzecze Zaratustra*.

Występuje tam słynny, symboliczny opis „bramy-chwili”, w której spotykają się dwie drogi: przeszłości i przyszłości, „przebiegające sobie wzajemnie”, „zderzające się głowami”. To wyobrażenie czasu, który filozof rozważa z perspektywy woli. Dla niego to właśnie w woli temporalizuje się czas. Wola rozumiana jest tu jako „chcenie”, jako właściwe życiu dążenie przed siebie. Tylko w aktach woli czas się dynamizuje, ponieważ wola wyznacza cele i sensy, ku którym się zmierza – zagadka czasu tkwi, według Nietzschego, w aktach woli, bo czasowość należy do istoty woli. Stanowi wola specyficzną jedność teraźniejszości i przyszłości, ponieważ chce w danej chwili czegoś, co dopiero ma się zrealizować, co ma dopiero być. Przeszłość nie jest woli obojętna; „było”

<sup>5</sup> Cz. Miłosz: *Pod koniec dwudziestego wieku*. W: *Idem: Wiersze*. T. 2. Kraków-Wrocław 1985, s. 370.

<sup>6</sup> F. Nietzsche: *Niewczesne Rozważania*. Tłum. M. Łukasiewicz. Kraków 1996, s. 88.

może bowiem zaważyć na woli i zakłócić jej nieskrępowane zmierzanie ku „będzie”, może zatem pozbawić ją wolności. Wolna jest wola tylko w drodze skierowanej ku przyszłości, gdzie nic jej nie ogranicza. Droga przeszłości, która także wiedzie przez bramę-chwilę, symbolizuje brak wolności woli, jako że minione jest już dokonane i nie może być zmienione.

W bramie o dwóch obliczach czasu Zaratustra docieka rozwiązania zagadki splątania przeszłości z przyszłością. Poszukuje odpowiedzi na pytanie, czy te dwie drogi muszą sobie przeczyć. Dla tego konfliktu kluczowe są dwa pojęcia nietzscheanizmu: „resentyment” i „reafirmacja”. Resentyment, chęć zemsty na czasie, negatywny stosunek do niezmiennej przeszłości, wpływa na wolę i zaprzecza jej wolności wobec tego, co „będzie”. Przestaje ona mieć charakter twórczy. Resentyment rodzi stan winy, zatrzuwa wolę. Nauka Zaratustry zmierza więc do przekształcenia resentymentu w reafirmację, w odkupienie przeszłości. Jeśli to, co było, da się pomyśleć po czasie jako „tego chciałem” wtedy, gdy było teraźniejszością, jeśli to wybrałem w akcie woli („takom ja właśnie chciałem”<sup>7</sup>) – to dochodzi do pogodzenia z przeszłością, uwolnienia od resentymentu. Jest to moment, kiedy czas zostaje uwolniony od balastu przeszłości i drogi w bramie-chwili „przestają sobie przeczyć”.

A gdy wola z równą swobodą zwraca się przed siebie, co i wstecz (...), przeszłość i przyszłość są na równi chciane, są jednako wolnością, a nie niewolą woli. Taka wolność posiada koherencję w czasie, jest całością. (...) Kierunki czasu się uzupełniają, mieszają, a afirmacja staje się niezależną od nich (...). Wola jednoczy w sobie trzy fazy czasu, staje więc niejako ponad czasem. (...) Wola wolna od negacji siebie chce powrotu siebie samej, czyli zdolna jest do reafirmacji. (...) Człowiek jest kaleki, jeśli wola jego nie może chcieć wstecz, bowiem brakuje mu własnej przeszłości, a jego życie jest tylko chaotycznym bezsensem<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> F. Nietzsche: *Tako rzecze Zaratustra*. Tłum. W. Berent. Warszawa 1905, s. 195.

<sup>8</sup> H. Buczyńska-Garewicz: *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*. Kraków 2003, s. 102–103.



Nietzsche uczy afirmacji czasu i świata. Pokazuje, jak uwolnić się od negacji. Także Miłosz w cytowanych fragmentach, zwłaszcza w wierszu *Pod koniec dwudziestego wieku*, perswaduje „wyleczenie się z chorób pamięci”, zwalczanie resentymentu niosącego poczucie winy i nie pozwalającego w pełni uczestniczyć w „teraz”. Gdy jego podmiot wyznaje, iż „jest tutaj z nadzieją że można (...) / własne życie uleczyć myśląc o rzeczach poznanych / (...) i wszystko będzie trwało prawdziwiej niż było”, wydaje się pokrewny Nietzschego teorii o resentymencie i reafirmacji. Zwłaszcza że Nietzsche, mówiąc o czasie i woli, zmierzał do nauki o tym, jak człowiek może stworzyć siebie jako całość w wyniku wyzwolenia przeszłości, jak dostrzegać jedność między „było” i „jest”, aby życie nie jawiło się jako chaos lub „odejmowanie”.

Wiersze Miłosza *Elegia dla N.N.* oraz *Pod koniec dwudziestego wieku* wchodzą z sobą w dialog na temat duchowej jakości życia teraźniejszego i przyszłego, uzależnionej od sposobu traktowania przeszłości. Wyraźnie zresztą analogizuje te utwory metafora, której sens ulega odwróceniu w wierszu późniejszym: jeśli w *Elegii...* Miłosz pisze o nauce: „Jak zostaje kolejno odjęte / Co odjęte być nie mogło, ludzie, okolice”, to w *Pod koniec dwudziestego wieku* wyraża nadzieję, „że miejsc ani ludzi nie odejmie czas”.

Pomiędzy tymi utworami poetycki podmiot przechodzi iście nietzscheańską ewolucję w zakresie pojmowania istoty przeszłości, zjawiającej się w „teraz” za sprawą pamięci. W pierwszym liryku pobrzmiewa resentment, zgodny zresztą z elegijną konwencją melancholii. Przeszłość wywołuje „wyrzut sumienia, że nie kochaliśmy jak należy / Biednego popiołu w Sachsenhausen”, a spotkana w bramie-chwili, jawi się jako pozbawiona świadomego aktu woli, który mógł ją tworzyć: „Jak można było wtedy żyć, sam nie wiem. / (...) Ja też wziąłem tylko co można, i miasta, i kraje”. W efekcie przeszłość w postaci resentymentu prowadzi tu do zniewolenia teraźniejszości i przyszłości: podmiot wszak powiada: „Z roku na rok w nas dojrzewa aż ogarnie (...) / obojętność”.

W wierszu *Pod koniec dwudziestego wieku* pobrzmiewa już nie resentyment, lecz reafirmacja przeszłości. Skoro można „własne życie uleczyć myśląc mocno o rzeczach poznanych”, skoro „można zaczynać na nowo” wspominać przeszłość bez zagrożenia chorobą winy i obojętności, to znaczy, że owa przeszłość została zaakceptowana, zinterpretowana jako sensowna. Jeśli wola „chce wstecz”, po nietzscheańsku, to łączy ona fragmenty czasu w całość, buduje jedność między wczoraj, dziś i jutrem. Tym samym ustanawia człowieka jako całość, bo wyzwolona od resentymentu przeszłość sprawia, że życie nie wydaje się już chaotycznym przypadkiem, bezsensem. Reafirmacja minionego wiedzie do afirmacji teraźniejszości i przyszłości podmiotu.

\* \* \*

Czas, o którym powiada Miłosz, że dla każdego jest inny – „wyznaczony przebudzeniem osobnego ciała” (*Na trąbach i na cytrze*) – stał się, bez wątpienia, jednym z najważniejszych tematów jego refleksji pisarskiej. Jego – i wielu jeszcze poetów dwudziestowiecznych, co ilustrują choćby cytowane w toku interpretacji utwory, i tylu jeszcze innych, których nie przywołałam.

Ten odwieczny temat, rozpisany na mnóstwo wariantów, dziś jest niewątpliwie jednym z najbardziej ekspansywnych motywów poetyckich. Dziwić to w dobie chronocentryzmu nie powinno – liryka staje się „rezonerem” epoki, w której czas nie tylko ma szczególnie wysoką cenę, ale i został dobitnie „uświadomiony” człowiekowi za sprawą rozwijających się nauk eksperymentalnych, filozofii, badań kosmosu, refleksji historycznej, geologicznej, teozoficznej... Liryka ostatnich dziesięcioleci zapisuje nową wobec wieków wcześniejszych świadomość czasu, poszerzoną o wiedzę współczesną i codzienne doświadczenie „niedoczasu życia”.

## Relatywność lirycznej chwili

Zanurzone w rzece Heraklita chwile – jak powie Zagajewski: „krople wieczności” – są oczywiście miarą czasu szalenie relatywną, nieprecyzyjną i absolutnie subiektywną. To zresztą arcyzgodne z poglądami współczesnych filozofów na czas, chwilę, którzy radykalnie oddzielają pojmowanie czasu w aspekcie „czasu zegara”, czasu fizyków, czasu obiektywnego od jego doznania w świadomości. Bergson, Husserl, Heidegger, Sartre – wszyscy oni przyznają praktyczną użyteczność

naukowej koncepcji homogenicznego czasu zegara, krytykując ją zarazem jako zasadnicze zniekształcenie rzeczywistego trwania<sup>1</sup>.

Szanując prawo fizyków i astronomów do teorii czasu związanych z ich doświadczeniem badawczym, ani literatura, ani filozofia nie godzi się na pogląd, iż jest to jedyne właściwe pojęcie czasu.

Istnieją inne niż fizyczne wymiary rzeczywistości, jak i inne aspekty czasu, których fizyka ani nie chce, ani nie potrafi rozświetlić i które wymagają innego rodzaju refleksji (...). Jest to czas historyczny, czas życia, czas pamięci, czas świadomości *etc.* Te inne, niż fizyczny, sensory czasu nie są ani uro-

---

<sup>1</sup> H. Buczyńska-Garewicz: *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*. Kraków 2003, s. 219.

jeniem, ani wtórną konstrukcją nadbudowaną nad czasem fizykalnym, ani też nie są szczególnym nienaukowym przeżyciem czasu fizykalnego, ani nawet mitycznym niedouczeniem. Przeciwnie, są one nie mniej „prawdziwe” niż czas zegara, w tym sensie, że są, tak samo jak on, ludzką formą konstytucji rzeczywistości<sup>2</sup>.

Pisał o tym także Franz Kafka, artykułując nieprzystawalność chłodnego czasu zegara do czasu ludzkiej jaźni:

Zegary nie zgadzają się ze sobą, zegar wewnętrzny pędzi naprzód diabelnie czy demonicznie (...), zegar zewnętrzny, potykając się, idzie zwykłym chodem<sup>3</sup>.

W poezji współczesnej „chwila” określa bardzo różne dystansy czasowe: od ledwie uchwytnych nanomomentów, mgnień, wyblasków („ćwierć sekundy”, „gram wieczności” – Zagajewski), przez skalę czasu wiecznego, zestawionego z czasem ziemskim („miliard albo dwa miliardy ziemskich lat / (Co w pozaczasie równa się jednej chwili)” – Miłosz), po naturalną historię ludzkości, rzutowaną na nieprzeliczoną rozciągłość czasu kosmicznego, galaktycznego.

Tak jest na przykład w poezji Wisławy Szymborskiej, bardzo w tym względzie „dwudziestowiecznej”, w której zaznacza się wyraźna inspiracja zarówno współczesnymi filozofiami czasowości, jak i chronocentrycznymi osiągnięciami nauk eksperymentalnych. W znanym wierszu Noblistki – *Sto pociech*<sup>4</sup>, czas istnienia *homo sapiens*, zderzony z ogromem lat gwiazdnych, zdaje się momentem:

Tylko tak dalej, dalej choć przez chwilę,  
bodaj przez mgnienie galaktyki malej!

---

<sup>2</sup> Ibidem, s. 6–7.

<sup>3</sup> F. Kafka: *Dzienniki (1910–1926)*. Tłum. J. Welter. Kraków 1969, s. 425.

<sup>4</sup> Cytowane wiersze Wisławy Szymborskiej podaję według wydania: W. Szymborska: *Wiersze wybrane. Wybór i układ Autorki*. Kraków 2001.

„Długą chwilą” w *Życiu na poczekaniu* jest istnienie wszechświata, a w każdym razie naszej galaktyki:

Aparatura obrotowa działa od długiej już chwili.  
Pozapalane zostały najdalsze nawet mgławice.

Chwilą, przeoczoną przez rozsądną ewolucję, która zwykle chroni naturę przed kłopotami i „żartami wiekuistymi”, jakich „przyroda mieć nie chce i nie ma”, nazwała Szymborska czas zaistnienia człowieka:

A najlepsze to,  
że przeoczyła moment, kiedy pojawił się ssak  
z cudownie upierzoną watermanem ręką.

*Tomasz Mann*

Często określa się w poezji mianem chwili całe ludzkie życie (była o tym mowa przy okazji Zagajewskiego, Maja i Miłosza). Takie ujęcie służy zwykle uwypukleniu poczucia absurdałnej niewystarczalności danego nam czasu, jego błyskawicznego upływania obciążonego świadomością „bycia ku śmierci” – jakby „niedoczasu życia”. Tak powie Szymborska o czasie istnienia człowieka na ziemi:

Na chwilę tu jestem, i tylko na chwilę:  
co dalsze przeoczę a resztę pomylę.

*Urodziny*

Po cóż tu pytać,  
pod iloma gwiazdami człowiek rodzi się,  
a pod iloma po krótkiej chwili umiera.

*Nadmiar*

Czas taki hojny dla byle gwiazd na niebie,  
wyciągał do nich rękę prawie pustą  
i szybko cofał ją, jakby mu było szkoda.  
Jeszcze krok, jeszcze dwa

wzdłuż połyskliwej rzeki,  
co z ciemności wypływa i w ciemności znika.

Nie było ani chwili do stracenia,

(...)

Życie, choćby i długie, zawsze będzie krótkie.

Zbyt krótkie, żeby do tego coś dodać.

*Krótkie życie naszych przodków*

W ostatnim z cytowanych fragmentów, dla problematyki czasu najciekawszym, końcowa metafora jest (jak zawsze w wierszach Szymborskiej) znaczeniowo pojemna i ironiczna. Słysząc w tej puencie, oprócz ewokowanego pośpiechu życia, znaczonego wyścigiem z czasem („jeszcze krok, jeszcze dwa”), oprócz „przepełnienia” treścią każdej chwili, maksymalnego jej wyeksploatowania (niczego już do życia nie można dodać, nic więcej się w nim nie zmieści), agnostyczną sugestią o definitywnym końcu ludzkiego czasu wraz z momentem śmierci. Słysząc tu gorzką ironię: oto pozorne lekceważenie „nieważnego”, bo krótkiego, czasu człowieka ma drugie dno – i jest w nim podziw połączony z żalem. „Znaki szczególne: zachwyt i rozpacz” stylu Szymborskiej wartościują tu „chwilę życia”, w której – mimo determinacji absurdalnym, zbyt prędkim końcem – tak wiele i tak poważnie można dokonać.

A potem – nic. Bo rzeka Heraklita, aluzyjnie wzmiankowana w wierszu, „z ciemności wypływa i w ciemności znika”. Tylko na krótkie dla człowieka mgnienie staje się „połyskliwa”. To oczywiście mgnienie życia, w którym szybko (żeby zdążyć) i ostrożnie (żeby w niej nie utonąć przedwcześnie) stawiamy dwa, trzy kroki. Czym jest czas życia? Tak krótkim, tak w perspektywie chronosu kosmicznego (a może i czasu wiecznego) nieważnym trwaniem, że już nic nam dodane nie będzie. Czasowi szkoda na to... czasu. Jest nazbyt skąpy i za szybko płynie, by obracać się ku drobiazgom. Zresztą, jak powiada Szymborska,

Życie, choćby i długie, zawsze będzie krótkie.

Zbyt krótkie, żeby do tego coś dodać.

*Krótkie życie naszych przodków*

Czym jest w ujęciu Szymborskiej śmierć po „chwili życia”? Nieobecnością w naszym czasie. Tak pyta w *Rachunku elegijnym* o zmarłych:

Ilu ich wyskoczyło z pędzącego czasu  
i w oddaleniu coraz rzewniej znika  
(jeżeli warto wierzyć perspektywie)  
(...)  
Ilu po życiu krótszym albo dłuższym  
(jeśli to dla nich wciąż jakaś różnica)  
(...)  
znalazło się na drugim brzegu  
(jeśli znalazło się  
a drugi brzeg istnieje)

Szymborska dobitnie zaznacza w swoich wierszach relatywność czasu i wszelkich jego miar<sup>5</sup>. „Minuta ciszy po umarłych /

---

<sup>5</sup> Relatywność czasu – wszelkiego czasu, nie tylko jego aspektów psychologicznych utrwalanych w liryce – jest sprawą raczej oczywistą dla mieszkańców XX wieku, oswajaną od Alberta Einsteina ogólnej i szczególnej teorii względności, Maxa Plancka hipotezy kwantowej, Wernera Heisenberga zasady nieoznaczoności, Nielsa Bohra i Richarda Feynmana teorii dualizmu falowo-korpuskularnego. Wszystkie te koncepcje, stale dyskutowane i rozwijane przez kolejnych fizyków, astrofizyków, chemików, kosmologów, zmierzające do stworzenia kompletnej teorii wszechświata, rewolucjonizują wiedzę o czasie, co jest szeroko nagłaśniane i popularyzowane. (Zob. między innymi: S.W. Hawking: *Krótką historia czasu. Od Wielkiego Wybuchu do czarnych dziur*. Przeł. P. Amsterdam-ski. Warszawa 1990; M. Heller: *Wieczność. Czas. Kosmos*. Kraków 1996; M. Heller, J. Życiński: *Wszechświat i filozofia*. Kraków 1980).

Wiadomo (od Einsteina), iż „teoria względności wyeliminowała ostatecznie ideę absolutnego czasu (...), że każdy obserwator musi posiadać własną miarę czasu, wyznaczoną przez niesiony przez niego zegar, a identyczne zegary niesione przez różnych obserwatorów nie muszą się zgadzać” (M. Heller: *Wieczność...*, s. 31). Wiadomo, że czas jest czwartym wymiarem czasoprzestrzeni: „(...) nie jest zupełnie oddzielny i niezależny od przestrzeni, lecz jest z nią połączony w jedną całość, zwaną czasoprzestrzenią” (ibidem, s. 33). „Czas i przestrzeń są tu dynamicznymi wielkościami: poruszające się ciała i oddziałujące siły wpływają na krzywiznę czasoprzestrzeni – a ta z kolei (...) wpływa na ruch ciał i działanie sił. Przestrzeń i czas nie tylko wpływają na wszystkie zdarzenia we wszechświecie,

czasem do późnej nocy trwa" – pisała już w dawnej *Minucie ciszy po Ludwice Wawrzyńskiej*. „Ma około czterdziestki, ale nie

ale też i zależą od nich. Podobnie jak nie sposób mówić o wydarzeniach we wszechświecie, pomijając pojęcia czasu i przestrzeni, tak też bezsensowne jest rozważanie czasu i przestrzeni poza wszechświatem" (ibidem, s. 43).

Czas jest pojęciem bardzo „osobistym”, związanym z mierzącym go obserwatorem. Nauka stawia (i popularyzuje) pytania o różnice w postrzeganiu czasu, na przykład jego upływu, w badaniach fizycznych, kosmologicznych i w codziennym życiu. „Prawa fizyki nie rozróżniają przeszłości i przyszłości” – pisze S.W. Hawking (*Krótką historią czasu...*, s. 137). Wyjaśnia istotę upływu czasu przez „trzy strzałki” tłumaczące jego kierunek, pozwalające odróżnić przeszłość od przyszłości. To strzałka termodynamiczna (wiążąca kierunek upływu czasu z kierunkiem wzrostu entropii, chaosu), strzałka psychologiczna (związana z naszym poczuciem upływu czasu, z faktem, że pamiętamy przeszłość, ale nie przyszłość) oraz strzałka kosmologiczna (łącząca kierunek upływu czasu z rozszerzaniem się wszechświata). Te zagadnienia wydają się znane Szymborskiej, która w swojej poezji wielokrotnie odsyła, przez aluzje, metafory językowe, do uogólnień nauk eksperymentalnych. Zob. na przykład miary czasu w *Widoku z ziarnkiem piasku*, czy też cytowany *Rachunek elegijny*, w którym kapitalnie gra poetka relatywnością czasoprzestrzeni. Warunkowe „jeśli”, „jeżeli” podkreślają niepewność oceny, rozszerzając perspektywę czasu ziemskiego o czas „nieziemski”, być może kosmiczny. To, co „krótsze”, „dłuższe”, „szybsze”, „wolniejsze” – jest właśnie relatywne; gdy zmieni się punkt widzenia, zmienia się także doświadczenie czasoprzestrzeni. Posłuchajmy jeszcze raz Hawkinga, tłumaczącego paradoks (tylko dla tych, którzy myślą w kategoriach czasu absolutnego!) różnych miar chronosu, zależnych od położenia i ruchu: „Kolejną konsekwencją ogólnej teorii względności jest stwierdzenie, że czas powinien płynąć wolniej w pobliżu ciał o dużej masie, takich jak Ziemia. Wynika to z istnienia związku między energią światła i jego częstością (liczba fal światła na sekundę): im większa energia, tym większa częstość. W miarę jak światło wędruje w górę w polu grawitacyjnym Ziemi, jego energia maleje, a zatem maleje też jego częstość (co oznacza wydłużanie się przedziału pomiędzy kolejnymi grzbietami fal). Komuś obserwującemu Ziemię z góry wydawałoby się, że wszystko na jej powierzchni dzieje się wolniej. Istnienie tego efektu sprawdzono w 1962 roku za pomocą pary bardzo dokładnych zegarów zamontowanych na dole i na szczycie wieży ciśnień. Dolny zegar chodził wolniej, dokładnie potwierdzając przewidywania ogólnej teorii względności. (...) Prawa ruchu Newtona pogrzebały ideę absolutnej przestrzeni. Teoria względności wyeliminowała absolutny czas. Rozważmy sytuację pary bliźniaków (...) jeden z nich spędza życie na szczycie góry, a drugi na poziomie morza. Pierwszy starzeje się szybciej, dlatego przy ponownym spotkaniu (...) jeden z nich będzie starszy. W opisanym przypadku różnica wie-



w tej chwili." (*Powroty*). „Odjazd nazajutrz, czyli sześćdziesiąt lat temu; / już nigdy, ale za to punkt dziewiąta rano". (*Znieruchomienie*). Cytaty można by mnożyć.

W niektórych utworach wskazuje Szymborska, i to jest jej specjalnością, jakby słabość, niewystarczalność antropocentrycznego punktu widzenia, eksponując obcość i odrębność żywiołu czasu, do którego – tak naprawdę – nie mamy właściwego wglądu.

Naiwnie zawłaszczając czas – swojego życia, ziemski – nauczyliśmy się o nim mówić „nasz”. Roszcząc sobie prawa do centralnego miejsca w świecie natury, obejmując myślą jej elementy, sądzimy, że panujemy nad nią choćby poznaniem. Tymczasem, powiada Szymborska,

Mija jedna sekunda.

Druga sekunda.

Trzecia sekunda.

Ale to tylko nasze trzy sekundy.

Czas przebiegł jak posłaniec z pilną wiadomością.

Ale to tylko nasze porównanie.

Zmyślona postać, wmówiony jej pośpiech,  
a wiadomość nieludzka.

Czym jest tu czas, miara czasu? Konstrukcją ludzkiego umysłu, kategorią absolutnie umowną, stworzoną w „międzyludzkim”. Czas zaś jest nie-ludzki, osobny, nie potrafimy go dogłębnie poznać, ogarnąć, „odczytać wiadomości”. Tak samo, jak nie rozbijemy szyfru ziarnka piasku, bo przekazuje nam ono „wiadomość piaskową”.

Oczywiście, to głos Szymborskiej-egzystencjalistki, która jednak w innym wierszu, mówiąc o życiu, o czasie, przekroczy „filozofię rozpaczny”.

---

ku byłaby bardzo mała, ale stałaby się o wiele większa, gdyby jeden z bliźniaków wyruszył w długą podróż statkiem kosmicznym poruszającym się z prędkością bliską prędkości światła. Wracając na Ziemię, byłby o wiele młodszy od swego brata, który pozostał na naszej planecie”. S.W. Hawking: *Krótką historią czasu...*, s. 42–43.

Bo kolejne odwrócenie perspektywy, zmiana punktu widzenia (znów relatywność, umowność) pozwalają spojrzeć na dany człowiekowi czas – choćby najkrótszy i nieuchronnie zmierzający do końca – jak na „przerwę w nieistnieniu”. Życie można wszak potraktować jako „pobyt poza wiecznością, bądź co bądź jednostajną”, który przecież mógł się nigdy nie wydarzyć:

Gdzież ja się to znalazłam –  
od stóp do głowy wśród planet,  
nawet nie pamiętając, jak mi było nie być.

(...)

I wkracza żuk na ścieżkę w ciemnym garniturze świadka  
na okoliczność długiego na krótkie życie czekania.

A mnie się tak złożyło, że jestem przy tobie.  
I doprawdy nie widzę w tym nic  
zwyczajnego.

\*\*\* inc. *Nicość przenicowała się także i dla mnie*

Relatywność doświadczania czasu i płynność jego miar eksponuje także liryka Urszuli Koziół:

Tak dzień ostatni będzie trwał najdłużej  
choćby to trwanie było chwili mgnieniem

*Apokalipsa Przedświętojańska*

Przemija życie jak noc: w oka mgnieniu.

\*\*\* inc. *Nie mijaj ranku...*

Ta kwestia staje się także osią tematyczną wiersza Elżbiety Zechenter-Splawińskiej, o ironicznym w świetle jego treści tytule *Świadek swojego czasu*:

Świadek swojego czasu  
Właśnie obejrzał się  
za przechodzącą dziewczyną  
w chwili gdy jego czas  
przeskoczył o trzy cywilizacje w przód  
Świadek swojego czasu

podpisywał listę obecności  
gdy jego czas  
połączył się z przestrzenią  
w nową kategorię  
(...)  
i gdy kosmonauci zachowywali wieczną młodość  
łącząc się z nowo odkrytymi galaktykami  
Świadek swojego czasu  
połączył się z Krakowem  
skąd nadawano właśnie sygnał czasu  
z Obserwatorium Astronomicznego  
Świadek swojego czasu  
spojrzał na zegarek:  
zegarek wskazywał czas  
z dokładnością do pół sekundy

Niepewną miarę chwili przedstawia po wielokroć w swojej poezji Bronisław Maj, eterycznymi mgmieniami zafascynowany. W jego wierszach napotkać można sporo oksymoronicznych, czy też paradoksalnych zderzeń, wydobywających – zawsze subiektywne i uwarunkowane momentalnymi okolicznościami – postrzeganie czasu. To, między innymi, „wtedy czyli zawsze” (\*\*\*) inc. *Przyjechałeś już?*), to aluzyjna wobec Miłosza „momentu wiecznego” fraza „mgnienie, wieczne, jest” (*Nad wodą*), to – traktowane ironicznie, jako słowo cudze – określenie życia ludzkiego mianem „przełściowej epoki”.

Maj nie wie, jak i czym mierzyć chwilę. Bo dla czującego, myślącego podmiotu liczy się nie jej obiektywnie znikome trwanie, ale zawartość: to, co zdążyła w sobie pomieścić, co stało się jej treścią, zwykle niepomierne większą i bogatszą od fizycznej miary czasu:

(...)

– znikoma jak liść – chwila oczekiwania  
(...) jak się mierzyć, tych kilka sekund, co to jest  
sekunda: epoka w dziejach kropli, jedno życie mikroba, czas  
dwóch, trzech ludzkich oddechów, albo czterech i więcej,

gdy ponaglone: strachem, agonią, miłością – kilka sekund,  
w których zmieszczą się narodziny i śmierć, i nic – jak  
je zmierzyć? (...)

\*\*\* inc. *Noc w górach...*

Poezja, poza rzadkimi przypadkami (jak niektóre wiersze Szymborskiej – i tak ostatecznie eksponujące antropologiczny aspekt czasu), nie korzysta nadmiernie z teorii czasowości nauk eksperymentalnych, choć do nich aluzyjnie odsyła. Najbardziej relatywna chwila co do jednego jest w liryce stabilna: ma niezmiennie wysoki walor antropologiczny. W niej, drobinie czasu, „los może wznieść się i przełamać.” (B. Maj: *Gwiazda, kropla*).

\* \* \*

Poezja przełomu wieków wyczulona jest na najdrobniejsze miary czasu. Może to – sugerowany wcześniej – wpływ ogólnodostępnej wiedzy i świadomość, że dziś mierzy się czas już nawet nie w sekundach, lecz w ich setnych częściach, tak małych, że do niedawna uchodziły za niepodzielne. Może odbija się w niej presja czasu – tempa dwudziestowiecznego życia, przyspieszonych procesów starzenia się kultury wobec nacierających zewsząd nowości. Chwila jako temat, jako „twórczy akt czasu” (G. Poulet) robi we współczesnej liryce karierę większą niż w wierszach impresjonistów, którzy – jak nikt – oddawali wrażenie dane ulotnym momentem, malowali słowem mgnienia czasu odbijające się w zmiennych nastrojach, w emocjonalnych projekcjach podmiotu.

Tamta konwencja, mocno na początku wieku wyeksploatowana, niezwykle rzadko wraca u końca stulecia. W drugiej połowie XX wieku podmiot dystansuje się wobec chwili, porzucając bierny, aintelektualny charakter impresjonistycznych zapisów nieokreśloności doznań, jakie w świadomości (i podświadomości) podmiotu wywołuje ulotny moment przeżycia.

W poezji nam współczesnej chwila podlega analizie. Oczywiście, nieuchronnie subiektywnej i emocjonalnej. Inaczej w liryce być nie może. Równocześnie jednak podmiot, kontemplując

czy choćby uważnie obserwując charakter drobiny czasu, zmierza do uchwycenia jej istoty w sposób możliwie obiektywizujący: posługuje się „wiedzą ogólną” (przez impresjonizm odrzuconą), chwytą chwilę jako całość dla impresjonistów niepochwytą, wydobywa jej walor aksjologiczny.

Mieszkańcy XX wieku, jak nazwie nas Ewa Lipska: „stypendyści czasu” (w dodatku opodatkowani)<sup>6</sup>, coraz częściej szukają „godzin poza godzinami”. Kontemplując chwilę, niejako się w niej zatrzymując, próbują zawładnąć czasem tak, jak on włada nimi. Nie zawsze chcą być współnikami pędzących lat, pochłoniętymi przez ich bieg. Lipska pisze:

Byłam współnikiem czasu

Ale ogłaszam bankructwo.

*Czarny Klasztor Nietoperzy*

Rzecz jasna, poezja nie może zawładnąć chwilą, czasem. Ale może go ośwoić, nie usuwając przecież świadomości, że ostatecznie to i tak czas nami rządzi. Jak pisze Zagajewski:

(...) Wiersz rośnie na

sprzecznosci lecz jej nie zarasta.

*Oda do wielości*

A gdy kurczą się granice nanomomentów, poganianych cywilizacyjnym pośpiechem i doznaniem „niedoczasu życia”, liryka otwiera się na skrajnie przeciwną perspektywę czasu: na eony wieczności. Przez poezję doby chronocentryzmu

tylko czasem przemyka ktoś poważny –

w habicie, kto nie ma czasu,

kto ma czas tylko na wieczność.

A. Zagajewski: *Sénanque*

---

<sup>6</sup> E. Lipska: *Stypendyści czasu*. W: Eadem: *Uwaga: stopień*. Kraków 2002, s. 17. Cytowane wiersze Lipskiej podaję według tego wydania.

Eony – nieskończone cykle czasu, cykle światów następujących po sobie w wieczności, wzbogacają perspektywę temporalną nie tylko, rzecz jasna, w poezji „w habicie”. To już jednak temat kolejnej części książki.



Część druga

# POETYCKIE PROJEKCJE CZASU WIECZNEGO







## Eony i apokatastaza

Obok chwil, małych mgnień czasu, na które zapewne wyczuliła współczesną lirykę między innymi kompresja dwudziestowiecznego życia i cechujące epokę przyspieszenie, uwyrażniają się w poetyckich zapisach ostatnich dziesięcioleci „miary” czasu skrajnie przeciwne. Wiersze, najczęściej te zorientowane metafizycznie, na dobre wprowadziły do języka liryki kategorię eonu – pojęcie dyskutowane w teologii, filozofii, podejmujących zagadnienia związane głównie z *apokatastasis*.

Są eony najczęściej określeniem czasu<sup>1</sup> pojmowanego, projektowanego w perspektywie metafizycznej, stanowią jego miarę

---

<sup>1</sup> W historii filozofii pojęcie eonu jest polisemantyczne, co będzie także przedmiotem dalszych uwag. Panuje oczywista zgodność co do tego, że zakres terminu obejmuje metafizyczny aspekt istnienia, główne zaś rozbieżności dotyczą ustalenia, czy eon jest miarą czasu wiecznego, czy też określeniem istoty duchowej. Przedwojenna encyklopedia *Świat i życie* tak charakteryzowała pojęcie: „Eon – według nauki gnostyków cały szereg istot duchowych powstałych jako emanacja bóstwa naczelnego, demiurga”. *Świat i życie. Zarys encyklopedyczny współczesnej wiedzy i kultury*. Red. Z. Łempicki, A. Chorowiczowa. T. 5. Lwów 1939, s. 47.

Współczesna *Encyklopedia katolicka* podaje: „Aion – (gr. *aion* wiek, określony czas, wieczność), początkowo gr. termin filozof.-rel. oznaczający u Homera – czas życia, u Heraklita – zasadę życia i czas trwania świata, u Platona – przeciwieństwo czasu: u Zaratusztry oznacza czas nieograniczony, wieczność (...) w przeciwieństwie do czasu zawartego między stworzeniem a końcem świata (...); w zermanizmie – nazwa boga czasu i wieczności. (...) Chrześcijańscy gnostycy uilo-

sytuującą się na antypodach ulotnych, ziemskich chwil. Nim przyjrzymy się dokładniej poetyckim funkcjonalizacjom tej tajemniczej i wielorako interpretowanej postaci czasu, spójrzmy na garstkę cytatów operujących pojęciem eonu już to na poziomie konstrukcji metafory związanej z doczesną egzystencją, już to w aspekcie otwarcia tekstu na duchowy, metafizyczny wymiar istnienia czekającego człowieka po śmierci.

Kilkakrotnie przywołuje tę miarę czasu Czesław Miłosz, który w swojej poezji podejmuje zagadnienia apokatastazy (o czym dalej), powołuje się w swoich utworach na lekturę św. Maksyma Wyznawcy, wiele o eonach wykładającego. W *Małej pauzie*, stanowiącej fragment poematu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, w wyobrażonej rozmowie z duchem pada pytanie – i odpowiedź, charakteryzująca lapidarnie „wiek wieczności”:

- Dostojny wędrowcze, z którego jesteś eonu?
- Z komicznego. Zapomniana jest bowiem groza.
- Tylko śmieszność zostaje dla zbudowania potomnych.

Następująca po tym dialogu wizja dotyczy czasu eschatologicznego, eonu, będącego wspólnotą ludzi, „których pobił i uwolnił czas”. To czas prezentowany z perspektywy wędrowca – mieszkańca zaświatów, tkwiącego pomiędzy umarłymi i żywymi tak długo, aż w finale *apokatastasis* ulegnie przeobstwieniu. Póki to nie nastąpi, balansuje jakby na granicy czasów: tego ziemskiego, postrzeganego już jednak „z drugiej strony” istnienia – i tego wiekuistego, płynącego według innych miar, rządzącego się innymi prawami. Dlatego wędrowiec określa eon jako „epokę”, w której – z jego perspektywy – trwa „porozumienie i przymie-

---

wali pewne elementy nauki o Aionie i elementy jego kultu wprowadzić do powstającego Kościoła, nawiązując do Biblii, która wielokrotnie posługuje się słowem *aion* na oznaczenie czasu trwania świata lub na określenie boskiej wieczności. Zapobiegła temu zdecydowana postawa Ireneusza i Tertuliana, gdyż ani ST, ani NT nie zna Aiona jako uosobienia wieczności. Bóg chrześc. jest bowiem Panem czasu i wieczności”. *Encyklopedia katolicka*. Red. F. Gryglewicz, R. Łukasz yk, Z. Sułowski. T. 1. Lublin 1989, s. 202–203.

rze" między „pobitymi przez czas”. Po części został już z eonu uwolniony i dotyczy to ziemskich miar, czasu doczesnego. Nim jednak duch wędrowca dostąpi całkowitego oswobodzenia z czasu i przejdzie w ostateczną fazę wieczności, czyli w jedność z Absolutem, tkwi w „wieku wieczności”. Eon jest bowiem „jednostką” czasu wiekuistego, powołanego do istnienia przez Boga tak samo jak czas ziemski, choć nie tak samo upływającego. Wiecznością jest dopiero sam Bóg „nie mający początku i końca”; eon zaś ma swój początek – został stworzony. Kresem eonu dla duchów, które w nim tkwią, jest połączenie z Bogiem, możliwe wszakże po wypełnieniu niezbędnych ku temu warunków. Zdaje się, że Miłosz sugeruje w poetyckiej wizji powolny upływ eonu wędrowca, skoro pisze: „Zapomniana jest bowiem groza. / I tylko śmieszność zostaje dla zbudowania potomnych”. Można jednak owo stwierdzenie interpretować w ten sposób, że „groza” została co prawda odkupiona, ale „wiek wieczności” nie upłynął, bo coś jeszcze do odkupienia pozostało.

W *Lekturach*, wierszu odsyłającym do mądrości ksiąg świętych, zachowujących „prawdziwe dostojęstwo mowy” i „przypowieści pozostające w mocy” mimo upływu ziemskich wieków, podmiot liryczny – po części autor, po części czytelnik<sup>2</sup>, tak perswaduje niezmienną aktualność wiedzy zapisanej w starych lekturach:

(...) Ciągłe trwa ten eon,  
Lęk i pragnienie te same, oliwa i wino  
I chleb znaczą to samo. Również chwiejność rzeszy  
Chciwej jak niegdyś cudów. Nawet obyczaje,  
Ucztę weselne, leki, płacze po umarłych  
Różnią się tylko pozornie. Na przykład i wtedy

---

<sup>2</sup> A. Fiut podaje ten wiersz jako przykład skomplikowanych w liryce Miłosza relacji między „ja” i „ty”, krzyżujących wielokrotnie lirykę maski i roli. „Możliwa jest i taka kombinacja, w której »ja« – z uwagi na głoszone poglądy – odróżnia się od autora, podczas gdy »ty« wolno z nim, bardziej lub mniej, utożsamiać. (...) »Ty« bywa albo czytelnikiem (...), albo na poły czytelnikiem, na poły autorem”. A. Fiut: *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*. Kraków 1999, s. 266.

Pełno było tych, których w tekście się nazywa  
Daimonizomenoi, (...)  
Niemniej przypowieść o nich pozostaje w mocy:  
Że duch nimi władający może wstąpić w wieprze,  
Które zdesperowane tak nagłym zderzeniem  
Dwóch natur, swojej własnej i lucyferycznej,  
Skaczą w wodę i toną. Co wciąż się powtarza.  
I tak na każdej stronie wytrwały czytelnik z  
Dwadzieścia wieków widzi jako dni dwadzieścia  
Kres mającego raz kiedyś eonu.

Jak wynika z cytacji, eon obejmuje tu pospół żywych i umarłych, jest traktowany jako ogromna miara czasu łącząca „dawnych cesarów z władcami nowymi”. I tu przedstawia go Miłosz jako „epokę” postrzeganą z perspektywy metafizycznej, bo tylko z niej „nie dalszy niż wczoraj wyda się tamten czas, choć twarze cesarów / inne dziś na monetach”. Jest tu eon przepastnie długim dystansem czasowym, w którym duch wciąż włada *Daimonizomenoi*. Tą nazwą obejmuje Miłosz artystów naszego stulecia, określając ich „biesowatymi”, „biesującymi”, zgodnie ze swoją interpretacją przypowieści według św. Marka.

W rozmowie z Ewą Czarnecką daje następującą wykładnię sensu:

Część lucyferyczna ich natury diabelskiej wchodzi w konflikt ze świńską naturą, przyziemną, i następuje wybuch. Diabelska pokusa może przybierać różną postać. Gdy przybiera postać lucyferyczną, wychodzi przede wszystkim aspekt pychy i czystości, bo Lucyfer jest duchem wyniosłym i czystym. Jeśli artysta uważa się za ducha buntowniczego, prometejskiego, czystego, jest niesłychanie pyszny, to wtedy jest nawiedzony przez Lucyfera. To jest właściwie wypadek większości naprawiaczy ludzkości w naszym stuleciu. Bo oni są tacy czyści, kochają czystość. Rewolucja ma służyć czystości. Terror jest zjawiskiem pokrewnym. On się łączy bardzo wyraźnie ze sztuką nowoczesną, bo terror powstaje z uмиłowania absolutnej czystości<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> R. Gorczyńska [E. Czarnecka]: *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*. Kraków 1992, s. 159.

Tak więc Miłoszowy eon łączy w *Lekturach* biesowatych z różnych epok ziemskiego czasu: tych sprzed wieków, którzy „nie mieli pism ani ekranów, / Rzadko tykając sztuki i literatury”, i dwudziestowiecznych naprawiaczy świata, ulegających podszepotom nowej ideologii – równie chętnie odbieranych przez „chwijną rzeszę chciwą cudów”. I w tej metaforycznej wykładni eonu jest on ujmowany jako postać czasu, w której byty duchowe (tu: lucyferyczne) przenikają się z bytami żyjącymi; władając ich duszami, trwają na pograniczu świata ziemskiego i wiekuistego.

Ciekawy jest dla interpretacji Miłoszowego rozumienia eonów wers ostatni, w którym mowa o „kresie eonu”. Wskazuje on na Miłoszową lekturę nie tylko św. Maksyma Wyznawcy (na którego inspirację poeta kilkakrotnie się powołuje, między innymi w *Nad miastami*), ale na pogłębianie wiedzy o eonach zawartej w innych źródłach. Święty Maksym Wyznawca stał na stanowisku, że eon nie upływa – ma swój początek, ale nie ma końca, bo podlega prawom czasu wiecznego:

Wieczność eoniczna jest stabilna i niezmienna; daje ona światu wzajemne powiązanie i możliwość kontemplacji jego części. (...) czas i eon są ściśle powiązane ze sobą. Eon to czas nieruchomy, a czas to eon w ruchu<sup>4</sup>.

Trudno zgodzić się w tym przypadku na łatwą interpretację i przyjąć, że Miłosz nie wie, iż eon uchodzi za bezkresny w perspektywie końca. Jak zatem rozumieć prorocstwo? nadzieję? to, że „raz kiedyś” nastąpi kres eonu biesowatych?

Do odpowiedzi na to pytanie sam wiersz chyba nie prowadzi. Dopiero w perspektywie szerszej, w porządku konstrukcji i niesionych nią sensów całego poematu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, możliwa wydaje się próba wyjaśnienia. W finale poematu mianowicie, w *Dzwonach w zimie*, następuje przejrzysta wy-

---

<sup>4</sup> W. Łosski: *Teologia dogmatyczna*. Przeł. ks. H. Paprocki. Białystok 2000, s. 45. Zacytowany fragment jest eksplikacją rozumienia eonu przez św. Maksyma Wyznawcę.

kładnia *apokatastasis*, ku której – zdaniem Łukasza Tischnera<sup>5</sup> – zmierza logika całego tekstu. Dopiero więc w „odkupieniu”, „odczynieniu”, w „przeobstwieńczeniu” całego czasu i świata, „w czasie i kiedy czasu już nie będzie” (a więc w perspektywie eschatologicznej dyktowanej nadzieją na apokatastazę) możliwy jest w tym rozumieniu kres eonu znaczonego tyranią biesowatych.

W każdym razie, funkcjonowanie eonu jako miary czasu metafizycznego jest w poezji Miłosza konsekwentne, dodajmy, że poparte bogatą lekturą nie tylko przecież św. Maksyma Wyznawcy, ale i Sweedenborga, Jana Szkota Eriugeny, Blake’a, Sołowio-wa, Bierdiajewa, Orygenesza. Na fakt ten wskazuje także Aleksander Fiut<sup>6</sup>.

Eon rozumie Miłosz następująco:

Eon, bardzo stare słowo, greckie, było popularne w pierwszych wiekach po Chrystusie. Niektórzy Ojcowie Kościoła spekulowali nad nim. W samym pojęciu eonu są złożone jakieś olbrzymie cykle, a potem wszystko się w jakiś sposób odnawia. Zależnie od interpretacji nadano temu pojęciu różne znaczenia. W każdym razie możemy założyć, że i my, i wypadki opisane w Ewangelii, i nawet Mojżesz – wszystko to trwa w jednym eonie. To jest tak ogromny okres czasu<sup>7</sup>.

Zgodnie z taką to wykładnią, należy więc odczytywać z *Lektur* naukę Miłosza o ciągłej aktualności świętych i wielkich ksiąg, przez wieki sprawdzonej na wciąż niezmienniej naturze ludzkiej. Wszak „ciągle trwa ten eon, / Lęk i pragnienie te same, oliwa i wino / I chleb znaczą to samo”.

---

<sup>5</sup> Bardzo ciekawą i wnikliwą interpretację *Gdzie słońce wschodzi i kędy zapada* przynosi książka: Ł. T i s c h n e r: *Sekrety manichejskich trucizn. Miłosz wobec zła*. Kraków 2001, s. 181–229. Posiłkuje się tu centralną tezą interpretacji Tischnera, dotyczącą wyprowadzenia z architektoniki zamysłu łączącego kolejne części tekstu, ostatecznego projektu apokatastazy.

<sup>6</sup> Zob. chociażby wyliczenie zwolenników koncepcji apokatastazy w odnośnym rozdziale książki o poezji Miłosza: A. F i u t. *Moment wieczny...*, s. 125–132.

<sup>7</sup> R. G o r c z y ń s k a [E. C z a r n e c k a]: *Podróżny świata...*, s. 158.

Także w aspekcie metafizycznym przywołuje eony Zbigniew Herbert w znany wierszu *Przesłuchanie anioła*. Tu służą one konstrukcji metafory:

(...)

eony jego włosów  
spięte są w pukiel  
niewinności<sup>8</sup>

Metafora ta wyklada się przynajmniej dwupoziomowo. Jej plan pierwszy prowadzi do konkretyzacji wizualnej, przez ewokowane zestawienie „eonów włosów” z „włosami anielskimi”. Wywołuje obraz świetlistych pasm, kojarzących się z czystością, niewinnością („pukiel niewinności”), z blaskiem, ze sferą metafizyczną. „Eony włosów” łączą bezcielesność z cielesnością, sferę metafizyczną – z doczesnością bytu, abstrakcję – z konkretem. Symbolizują zatem fazę przechodzenia w nowy, inny sposób istnienia w wymiarze eschatologicznym, symbolizują drogę do przebóstwienia. Drogę długą i bolesną, podczas której przesłuchiwany anioł poddawany jest torturom, inwigilacji, mającym dowieść jego winy. Na wpół po stronie życia i ciała, na wpół przeniesiony w sferę nadprzyrodzoną, w postać świetlistej plazmy, zawieszony, rozdarty – cierpi. Bardzo to Herbertowskie, owo spojrzenie na życie po śmierci przez pryzmat doświadczeń wydziedziczenia w wiek XX, z całą konsekwencją aparatu terroru, przymusu i inwigilacji, kiedy utopia okazuje się kolejnym piekłem. Metaforyczny obraz torturowanego anioła łączy sensory metafizyczne z sensami politycznymi, czas wiekuisty – z czasem konkretnym, czasem dwudziestowiecznym, naznaczonym brutalną historią, brudną polityką. Wyobrażenie czasu wiekuistego determinowane jest tu świadomością człowieka współczesnego, zanurzonego w totalitarną historię, znającego piekło przesłuchań i łamania godności.

---

<sup>8</sup> Z. Herbert: *Przesłuchanie anioła*. W: Idem: *Poezje*. Warszawa 1998, s. 325.



Bardzo to też „Słowackie” w innym planie metafory, gdy przywoła się utwory wieszcz z okresu systemu genezyjskiego, kreujące w wizyjnych obrazach moment przepostaciowiania Ducha, chwilę, gdy jest na poły i ciałem, i światłem. Kiedy jeszcze trwa w nim istnienie ziemskie, a już przeistacza się w światło i dźwięk, symbolizujące powrót do Absolutu. Takie obrazy przynoszą między innymi dwa głośne wiersze Słowackiego, w których z włosów, jak z diamentów, ulatują w niebo światło i dźwięk – jeszcze człowieka, bo to on się modli, a już przepostaciowionego Ducha, który jest blaskiem:

Ty sama jedna na szafir święty  
Modlisz się głośno – a z twego włosa,  
Jedna za drugą, jak dyjamenty,  
Gwiazdy modlitwy lecą w niebiosy.  
*Anioł ognisty – mój anioł lewy...*<sup>9</sup>

Cherubiny wtenczas rzędem stają  
I puklerze z ognia – złotowłose  
Przeciw duchom złym mają zwrócone,  
Płaszcz, tarcze – jak żelaza czerwone.

Pan mię wtenczas – na rannym świtanu  
Za bladymi gdzieś słucha niebiosy,  
Serce moje się roztapia w śpiewaniu,  
Sny ostatnie – przechodzą przez włosy.  
*Kiedy pierwsze kury Panu śpiewają... Urywek*<sup>10</sup>

W utworach Słowackiego włosy rozświetlone, włosy „wypuszczające” ostatnie ziemskie tęsknoty, są jakby znakiem fazy przechodzenia, przeistaczania się z formy człowieczej, cielesnej – w wyższą, duchową formę istnienia. Są symbolicznym progiem między człowiekiem i jego połączeniem z Absolutem.

---

<sup>9</sup> J. Słowacki: *Anioł ognisty – mój anioł lewy...* W: Idem: *Dzieła wszystkie*. Red. J. Kleiner przy współud. W. Floryana. T. 12. Wrocław 1959, część pierwsza, s. 74.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 166.

Interpretowana w tej tradycji metafora Herberta z gryzącą ironią odwraca sens przemiany anioła. Oto na początku wiersza jest on jeszcze czystym bytem duchowym, świetlistą niewinnością, skontrastowaną z mrokiem podejrzeń:

Kiedy staje przed nimi  
w cieniu podejrzeń  
jest jeszcze cały  
z materii światła

Eony jego włosów  
spięte są w pukiel  
niewinności

W trakcie inwigilacji dokonuje się przepostaciowanie anioła w człowieka: w końcu

pada na kolana  
wcielony w winę  
nasycony treścią  
język waha się  
między wybitymi zębami  
a wyznaniem

Odwrócony, wobec genezyjskich obrazów Słowackiego, porządek przemiany wybrzmiewa tu nadzwyczaj gorzko, dramatycznie. Kwestionuje mityczną, niesioną przez dziedzictwo wiarę w możliwość „powtórzenia wzoru” w wydziedziczonym z mitu wieku XX, w wieku degradacji wartości. Odwrócony topos eonów prowadzi „współczesnego anioła” w dół po drabinie bytów, ściąga go na powrót do pełnej winy i bólu postaci ludzkiej.

W utopijnym raju, do którego wiodą ducha eony przebóstwiania, panuje totalitarny system policyjny: nawet ze świetlistej niewinności można tu, na wzór rzeczywistego świata ziemskiego, uczynić każdego uległym i winnym. Tej presji poddał się anioł, gdy

żelazem trzcina  
 wolnym ogniem  
 określa się granice  
 jego ciała

Można zatem odczytywać sens Herbertowskiej metafory „Eonów (...) włosów / spiętych w pukiel / niewinności” jako wprowadzenie do konfrontacji porządku dziedzictwa z chaosem wydziedziczenia we współczesność. W tym świecie nawet eony wiedą w kierunku przeciwnym: od czystego bytu duchowego ku kruchej i słabej istocie ludzkiej, od sfery światła i bliskości Absolutu ku cieniowi podejrzeń i cierpienia. Od sfery metafizycznej, wieczności ku skończoności czasowej człowieka, której granice wyznacza życie poddane presji podejrzeń i cierpienia.

Także na poziomie konstrukcji metafory korzysta z eonu, miary czasu eschatologicznego, dość nieoczekiwanie – i w planie absolutnie ziemskim – Witold Kaliński. W erotyku – wspomnieniu, odsyłającym najwyraźniej do lat nie tak dawnych, eony skojarzyły się poecie z niebem, czy też z rozkoszami bliskimi niebiańskim, bo powiada:

(...)  
 chyba  
 w pamięci obłądnym tańcu  
 w ogrodzie sprzed wielu lat  
 gdy droga była i Mleczna  
 i słodsza o eony  
 gdy wsparta byłaś o drzewo  
 (...)

*Sny letnich nocy*<sup>11</sup>

„Słodkie eony”, dystansujące w odczuciu podmiotu terażniejszość od minionych, erotycznych rozkoszy, mają tu zapewne hiperbolizować przedział czasu, jaki oddziela w świadomo-

<sup>11</sup> W. Kaliński: *Sny letnich nocy*. W: *Idem: Markiza wyszła o piątej*. Warszawa 2003, s. 45.

ści chwilę obecną od dawnych zdarzeń i doznań. Stają się – być może – także znakiem idealizacji minionego czasu – w końcu eon związany jest ze sferą idealną, metafizyczną... Jakimś „umocowaniem” dla tej metafory jest w wierszu drzewo, o które opiera się kobieta – czyżby rajska jabłoń (bo nie śliwa i nie czereśnia), albo i drzewo wiadomości? W takim wypadku należałoby (nie bez złośliwości) interpretować ostatnie wersy tekstu, mówiące o „wysuszonym nasieniu”, jako karę za skosztowanie owocu z drzewa dobrego i złego...

W sąsiedztwie tytułu, wskazującego na Szekspirowską magię, oraz Drogi Mlecznej mają zapewne podkreślać „słodkie eony” baśniowość, niebiańskość, kosmiczność wspominanych przeżyć. Nie do końca szczęśliwie chyba jednak został tu eon wprowadzony w tkankę metafory, bo trzeba dla niego szukać dość karłowatych interpretacji... Brzmi zwłaszcza groteskowo w świetle wersów następnych, z powagą semantyczną tej miary czasu nie licujących:

(...)  
gdy wsparta byłaś o drzewo  
pończocha kończyła się  
tam  
gdzie trwożna dłoń szła  
niewstrzymana  
kora drzewa (śliwa? czereśnia?)  
i twojej chęci kora  
tak do miłości skora  
były ostatnie dni września  
rocznica tego „nie”  
po którym przyszło „chcę”  
nie  
nie masz racji, stary  
nawet po latach tylu  
nawet po całym tym FIAT  
jeszcze drzę choć nasienie  
suszy czterdziestu lat wiatr

Różnymi drogami wędrują eony w poezji współczesnej... Niektórym udaje się trafić we wcale przyjemne rejony, może i barwniejsze od niepewnych i bezcieleśnie się rysujących wieków wieczności... Ciekawe, co powiedzieliby na to Orygenes i św. Maksym Wyznawca?

Krótki rekonesans po cytacjach, mający za zadanie wgląd w rozmaite zastosowania terminu „eon” w liryce ostatniego półwiecza, pokazał tylko niektóre funkcjonalizacje tej miary czasu. Jako że eon ma związek z problematyką metafizyczną, soteriologiczną, warto pogłębić nieco zaplecze interpretacyjne o zasadnicze uzgodnienia koncepcji wieczności i czasu wiekuistego, którego jest on jednostką.

## Nieco więcej o czasie, eonie i wieczności

O czasie mówili starożytni Grecy, że jest „ruchomym obrazem wieczności”, przeciwstawiając go doskonałości. Wieczność – idealna, niezmienna, cała naraz, jest tym, „co istnieje zawsze i nie powstaje nigdy”, natomiast świat widzialny, a z nim czas są tym, „co powstaje zawsze i nie istnieje nigdy”<sup>1</sup>. To Platon.

Plotyn, wywodzący świat z boskich emanacji, pojmując czas jako pochodną aktywności duszy indywidualnej, która myśli o rzeczach po kolei, przez ruch od jednej rzeczy do drugiej, a nie w jednym akcie. Gdyby człowiek posiadał umiejętność ogarniania całości – powiada Plotyn – czas by zniknął<sup>2</sup>. To, co wieczne, jest doskonałe, syntetyczne, stabilne. Czasowy świat ludzki stanowi jedynie niedoskonałą kopię wieczności.

W świetle greckiej metafizyki powstanie świata, a z nim czasu jest jakby degradacją rzeczywistości pierwotnej. Dlatego nasz czas jest tylko monotonnym powtarzaniem tego samego.

Inaczej w Biblii<sup>3</sup>. Akt stworzenia to powołanie do istnienia całkiem nowej jakości („Oto wszystko nowe czynię”). Czas po-

---

<sup>1</sup> Platon: *Timajos, Kritias albo Atlantykt*. Przeł. P. Siwek. Warszawa 1986, s. 12.

<sup>2</sup> Por. uwagi o czasie w syntetycznym i wieloaspektowym artykule: J. A. K w o s e k: *Czas, eon i wieczność, albo o rzeczach widzialnych i niewidzialnych*. „Przegląd Powszechny” 2002, nr 3, s. 314–324.

<sup>3</sup> „(...) z góry trzeba powiedzieć, że nie zawiera ona żadnej *explicite* wyłożonej teorii czasu. Jej autorom mniej zależało na teoriach czy konstruowaniu argu-

lega więc na stopniowym powstawaniu tego, czego jeszcze nie było. Jest on linearny, interpretowany jako wznoszenie się ku wieczności.

A wieczność? Według św. Augustyna jest ona tym, na czym można oprzeć swoje życie: cała obecna jest naraz, niezmienna, natomiast czas istnieje od momentu powstania nieba i ziemi i składa się z wielu, następujących po sobie, ruchów. Czas, stworzony przez Boga wraz ze światem, odnosi się tylko do bytów stworzonych. Wieczność i czasowość zostają tu sobie radykalnie przeciwstawione: wieczność jest boska, a czasowość ludzka. Sam zaś czas to twór Boga: „Twój jest dzień i noc jest Twoja. Na Twe skinienie – przelatują chwile”<sup>4</sup>.

Dla św. Augustyna wieczność jest nieprzemijającą, trwałą teraźniejszością. Wszystko jest w niej obecne jednocześnie, stale: *nunc stans*.

Wieczność, w której nie ma ani przyszłości, ani przeszłości, swoją trwałością określa, co jest przyszłością, a co przeszłością<sup>5</sup>.

W przeciwieństwie do niej czas jest stałym przemijaniem, łączącym przyszłość, która się staje, z przeszłością, która znika, i teraźniejszością, która jest obecna. Czas jako przemijanie stanowi jedność obecności i nieobecności. Mierzyć czas – to dostrzegać chwilę w jej ruchu pomiędzy przeszłością a przyszłością, czyli doznawać w każdej chwili jej nadchodzenia i zanikania<sup>6</sup>. Wieczność trwa natomiast poza czasem – ludzkie rozumienie nie chwyta w pełni jej sensu i ujmuje ją przede wszystkim jako nie-czasowość.

---

mentów, a bardziej na świadczeniu o *magnalia Dei* w świecie i historii. Niemniej jednak możemy tu znaleźć pewne metafizyczne założenia, odmienne od greckich”. Ibidem, s. 316.

<sup>4</sup> Św. Augustyn: *Wyznania*. Tłum. Z. Kubiak. Kraków 1994, s. 257.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 264.

<sup>6</sup> Por. uwagi o czasie i wieczności w: H. Buczyńska-Garewicz: *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*. Kraków 2003, s. 12–24.

Podobnie św. Tomasz z Akwinu; wywodzi wieczność z niezmienności, która z kolei wynika stąd, że Bóg jest pełnym rzeczywistniem bytu.

[w Nim] istota i istnienie są tym samym, podczas gdy stworzenia tylko uczestniczą w istnieniu Boga<sup>7</sup>.

Akwinata dość precyzyjnie określa pojęcie wieczności. Pierwsza obserwacja, jaką czyni, sprowadza się do stwierdzenia, że musimy poznawać proste rzeczy na drodze do rzeczy złożonych i w ten sposób zdobywać wiedzę o wieczności za pomocą czasu. Czas, który jest mierzaniem ruchu za pomocą tego, co „przedtem” i „potem”, jestznaczony następstwem. Wieczność jest pozbawiona ruchu, toteż nie ma w niej następstwa, bo jest zawsze taka sama. To zaś, co nie ma następstwa, jest całkowicie niezmiennie i dlatego nie ma początku ani końca – jest zatem wieczne.

W niektórych koncepcjach wieczności – bezczasu? nadczasu? – akcentuje się błędną interpretację jej istoty jako przede wszystkim tego, co „nie ma początku i końca”. Przesunięcie znaczenia na tę treść nastąpiło wraz z upadkiem metafizyki greckiej, która wcale nie ten aspekt akcentowała najsilniej. Leo J. Elders upomina się, by rozumieć wieczność przede wszystkim jako

to, co jest całkowicie równoczesne i jednoczesne<sup>8</sup>.

Z różnych koncepcji wieczności nie wynika jednak, aby metafizyczny aspekt czasu miał być jednorodny i nieruchomy, nieograniczony i niezmienny. Nie – a w każdym razie nie dla wszystkich stworzeń jednakowo.

„Wieczność” dotyczy tylko Boga, który – zgodnie z doktryną chrześcijańską – nie ma początku ani końca, „posiada w sobie

---

<sup>7</sup> Św. Tomasz z Akwinu: *Traktat o Bogu, summa teologii*. Kwestie 1–26. Przeł. G. Kurylewicz, Z. Nerczuk, M. Olszewski. Kraków 1999; Kwestia 9: *O niezmienności Boga*; Kwestia 10: *O wieczności Boga*.

<sup>8</sup> L.J. Elders SVD: *Filozofia Boga. Filozoficzna teologia św. Tomasza z Akwinu*. Przeł. ks. M. Kiliszek i ks. T. Kuczyński. Warszawa 1992, s. 186.



nieograniczoną pełnię bytu"<sup>9</sup>. Stworzone przez niego istoty nie mogą istnieć na takich samych prawach, gdyż mając swój początek, nie są wieczne.

I tutaj otwiera się miejsce dla rozróżnienia pomiędzy wiecznością i eonem. Eonem, który jako tajemnicza i wielorako interpretowana postać czasu, stał się istotną inspiracją poezji współczesnej, podejmującej zagadnienia czasu w aspekcie metafizycznym.

Pamiętając, jak różnie bywa funkcjonalizowany eon w poezji współczesnej, co można było zaobserwować w garści cytatów z Miłosza, Herberta, Kalińskiego, spróbujmy uzgodnić, co kryje się pod owym pojęciem w filozofii, którą w tej kwestii uznaje się za źródłową. Sprawa nie jest oczywista, bo wśród filozofów nie ma zgodności co do rozumienia terminu – cóż więc się dziwić, że tak różne są jego użycia i interpretacje w poezji.

Eon (greckie: *aion*)

jest czymś pośrednim między czasem a wiecznością: podobnie jak czas ma początek, lecz nie upływa<sup>10</sup>.

Jest więc jakby wiekiem wieczności. Święty Maksym Wyznawca twierdzi, że czas i eon są współmierne, i przeciwstawia je boskiej wieczności, nie mającej początku. W eonie, tak jak w czasie, byty muszą się dopiero urzeczywistniać: ta „miara czasu” dotyczy wszak stworzeń – duchów czystych, aniołów, „wcieleń” pośmiertnych.

Akwinata, odmiennie niż św. Maksym, odrzuca tezę, że czas i eon muszą mieć początek. Dla niego podstawą rozróżnienia pomiędzy wiecznością, eonem i czasem jest

rodzaj zmian, jakim podlegać mogą przedmioty w każdym z tych sposobów bytowania<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Św. Maksym Wyznawca: *Księga Oświeconych (centurie gnostyczne)*. Tłum. ks. A. Warkotsch. Poznań [b.r.w.], s. 320.

<sup>10</sup> J.A. Kwosek: *Czas, eon i wieczność...*, s. 319.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 320.

Uważa, że byty czasowe mogą powstawać i ginąć, czyli podlegać zmianom substancjalnym, byty wiekuiste zaś mogą się zmieniać

co do wyboru, co należy do ich natury, oraz, na swój sposób, co do poznania, uczuć i miejsc<sup>12</sup>.

Tak więc eon, podobnie jak czas, cechuje jakieś następstwo – nie jest on statyczny, jak wieczność.

Dla Orygenesza eony to „nieprzeliczone wieki wieczności”, następujące po sobie:

(...) będą inne eony po obecnym, seria zainaugurowana przez następny eon<sup>13</sup>.

Elders upomina się o pierwotne, greckie rozumienie eonu. Przypomina, że termin *aion* jest znaczeniowo bogaty: w tekstach Homera oznacza on żywotność, żyjące tworzywo i jego trwanie, zasięg życia. Platon posługuje się terminem *aion* w sensie bezczasowej wieczności i przypisuje jej życie. Po nim powtarza to samo Arystoteles, rozumiejąc *aion* jako byt zawsze żyjący poza przepływem czasu<sup>14</sup>.

Głównie za sprawą Orygenesza i jego koncepcji apokatastazy eony przeniknęły do poezji współczesnej. Soteriologiczna teoria Ojca Kościoła sprzed wieków, głosząca powszechne zbawienie pojmowane jako przywrócenie dusz do stanu sprzed pierwotnego upadku, przebóstwienie, odcięta od „zdrowego pnia” Kościoła na drugim soborze konstantynopolitańskim w 535 roku piętnastoma anatemami<sup>15</sup>, a przywrócona – po blisko czterem

<sup>12</sup> Św. Tomasz z Akwinu: *Wyznania...*, s. 125.

<sup>13</sup> Orygenes: *O zasadach*, III, 6, 6. Przekł. S. Kalinkowski. Kraków 1996. Z tego wydania pochodzą wszystkie cytowane przeze mnie teksty Orygenesza.

<sup>14</sup> Zob. na ten temat w: L.J. Elders: *Filozofia Boga...*, s. 184–185.

<sup>15</sup> Zob. tekst anatem w: W. Szerba: *Koncepcja wiecznego powrotu w myśli wczesnochrześcijańskiej*. Wrocław 2001, s. 7 i 193. Sam Orygenes nie został wyklęty z Kościoła, potępiono natomiast jego naukę.

wiekach – na drugim soborze watykańskim, stanowi ważny punkt odniesienia dla poezji dwudziestowiecznej.

Abstrahując w tym miejscu od zagadnień teologicznych wynikających z Orygenejskiej tezy *Semper similis est finis initiis* („Koniec zawsze podobny jest do początku”), na boku zostawiając szczegółowe rozróżnienia na *apokatastasis tōn pantōn* („Bóg będzie wszystkim we wszystkim”), *apokatastasis tōn kosmou* („apokatastaza kosmiczna”) i *apokatastasis tōn psychōn* („apokatastaza osobowa”), przyjrzyjmy się na razie otwierającym się w tej koncepcji granicom czasu.

Myślenie o czasie po śmierci w perspektywie nadziei na apokatastazę pozwala wyobrażać sobie jego rozciągłość jako „nieprzeliczone wieki wieczności”, w których przed człowiekiem (duszą? duchowym ciałem?)<sup>16</sup> nadal rozwija się czas aktywności, czas próby. Dogmatyczna nauka Kościoła katolickiego określa tym mianem tylko życie ziemskie, po którym człowiek ma zostać ostatecznie osądzony i na całą wieczność znaleźć się w niebie lub piekle. Orygenes ma w tej kwestii inne zdanie – twierdzi, że w swej pedagogii, terapii wydobywania dobra z człowieka,

---

<sup>16</sup> Zarówno w koncepcji Orygenesesa, jak i jego licznych następców nader enigmatycznie charakteryzowany jest status ontyczny rzeczywistości eschatologicznej. Orygenes sugeruje, że ostatecznie Bóg zniesie materialne ograniczenia stworzenia, ale nie stanie się to przez wyzwolenie istot rozumnych z wszelkiej substancjalności. Zob. O r y g e n e s: *O zasadach*, III, 1, 23.

Nową jakość bytu, czy też powrót do pierwotnego stanu sprzed upadku i strącenia w cielesność, określa jako ciało duchowe, które przerasta wszelkie wyobrażenia człowieka, jako substancja absolutnie czysta, niewidzialna, subtelna, zarazem uczyniona z doczesnych ciał stworzeń. „Nasza substancja cielesna przybierze taką postać wówczas, gdy wszystko zostanie sprowadzone do jedności i gdy Bóg będzie wszystkim we wszystkim”. Ibidem, II, 6, 6. I w innym miejscu: „(...) otóż wydaje mi się, że jeśli natura cielesna zostanie zniszczona, to z konieczności powtórnie musi zostać odnowiona i stworzona: wszak może się zdarzyć, że istoty rozumne, które nigdy nie tracą wolnej woli, mogą ponownie podlegać jakimś namiętnościom. Bóg pozwala na to w tym celu, aby one, jeśli znajdują się w stanie nie podlegającym żadnym namiętnościom, nie zapominają, że ostateczny stan szczęścia zawdzięczają łasce Bożej, a nie własnej mocy”. Ibidem, II, 3, 3.

Bóg zna właściwy czas, nie ograniczony wyłącznie do ziemskiej egzystencji<sup>17</sup>.

Według nauki Orygenesusa i jego następców odnowienie człowieka (powrót do Absolutu, przebóstwienie)

stanie się (...) nie nagle, lecz powoli i stopniowo, w ciągu nieprzeliczonych wieków, gdy poszczególne istoty z wolna osiągną nawrócenie i poprawę; jedne byty wyprzedzą inne i szybciej będą biec do szczytu doskonałości, inne będą szły tuż za nimi, a jeszcze inne dotrą tam dużo później (...) <sup>18</sup>.

W wiekuistości zatem

Będą inne eony po obecnym, seria zainaugurowana przez następny eon. I w tych eonach, które nastaną, Bóg w swojej dobroci ukaże głębokość swej łaski. Tak więc ci, którzy popełnią bluźnierstwo, największy z możliwych grzechów, będą we władaniu swojego grzechu w obecnym eonie, ale po nim, w następnym eonie, mogą zostać potraktowani w inny sposób<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup> W. Szczurba: *Koncepcja...*, s. 229.

<sup>18</sup> Orygenes: *O zasadach*, III, 6, 6.

<sup>19</sup> *O modlitwie* 27; Kom Mat 11, 3; 12, 36. Cyt. za: W. Szczurba: *Koncepcja...*, s. 232.

## Apokatastaza w poezji ks. Wacława Oszajcy

Na analogicznym, jak w tekście Orygenesza, rozumieniu „przebiegu” wieczności oparty jest między innymi wiersz Wacława Oszajcy *kiedy już wszystko*:

Kiedy już wszystko było osądzone  
aniołowie pakowali walizki na urlop  
diabeł w nowym piekle  
z nowego bólu jeszcze nie ryczał  
stał przed tobą Judasz  
(...)  
i sąd rozpoczął się od nowa  
powrócił marnotrawny brat  
trzeba się radować  
a że radość zbawionych  
była zbyt mała  
jak na powrót Judasza  
aniołowie zostawili walizki  
i z rozstajnych dróg nieba i piekła zwołali potępionych  
rozpoczęto ucztę  
diabły śpiewały pieśń nad pieśniami  
Judasz weselał  
i ty  
weselałeś<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> W. Os z a j c a: *Kiedy już wszystko*. W: I d e m: ...*Ty za blisko, my za daleko...* Wybór wierszy. Lublin 1985, s. 58-59. Wszystkie cytowane w pracy utwory W. Os z a j c y

Poetycka, radosna wizja zbawienia (czy też raczej: zbawiania, bo następuje ono stopniowo) wyraźnie inspirowana jest koncepcją Orygenesową. Wiersz nawiązuje nawet do najbardziej radykalnej tezy Ojca Kościoła, a mianowicie do spekulacji na temat możliwości zbawienia szatana („diabły śpiewały pieśń nad pieśniami”)<sup>2</sup>. Zarazem „nowe piekło”, „nowy ból” diabła, ponowny sąd, w którego wyniku możliwe jest uzyskanie przebaczenia (tu: przez Judasza) po czasie skruchy, w którymś z momentów wieczności, podszyte są „logiką” apokatastazy. Ewokują však refleksję o cykliczności potępienia i zbawienia, konotują nowe cykle eonów, w których ma się dopełniać dobro.

Także końcowy obraz Boga, weselącego się dopiero wtedy, kiedy zdoła wybawić od piekła ostatniego grzesznika, utrzymany jest w duchu orygenejskim. Bóg, twierdził Orygenes, „nie ma w nienawiści niczego, co powołał do istnienia” (Mdr 11, 24). Nad-

---

podaję według wydań: *Łagodność domu*. Lublin 1984; *Z dnia na dzień*. Toruń 1994; *...Ty za blisko...*; *Zebrane po drodze*. Kraków 1998; *Reszta większa od całości*. Wiersze 1974–2003. Wybór, opracowanie i nota wydawnicza B. Wróblewski. Warszawa 2003.

<sup>2</sup> Choć teza (rzekoma?) Orygenesowa w tym względzie była mocno rozpozsewniona i stanowiła jeden z podstawowych zarzutów wysuwanych wobec jego koncepcji, wypowiedzi filozofa nie są jednoznaczne. W dziele *O zasadach* (II, 6, 5) pisze tak: „(...) ostatni wróg, śmierć, zostanie zniszczony w tym sensie, że jego substancja będzie unicestwiona, ale jego rola, wroga Bogu, zostanie nawrócona”. Pod terminem „śmierć” kryje się najprawdopodobniej szatan (zob. W. Szczera: *Koncepcja wiecznego powrotu w myśli wczesnochrześcijańskiej*. Wrocław 2001, s. 215). Orygenes, wobec ostrych polemik, nie wyjaśnia wprost, jakie jest jego stanowisko w sprawie losu szatana, ale jego następcy – i badacze – dość stanowczo przypisali mu wskazaną tu wizję. „Zauważmy jednak, że Orygenes nie chce przesądzać Bożego ukarania swych przeciwników. (...) Bronił się przed jednoznacznym wypowiedzianiem się na temat nieuchronności kar”. (Ibidem). Wacław Hryniewicz pisze: „(...) czas próby nie kończy się z chwilą śmierci i dlatego zbawienie osiągną również zmarli bez pojednania z Bogiem, a nawet szatan; po nawróceniu i odpokutowaniu za swoje winy”. (W. Hryniewicz: *Apokatastaza*. W: *Encyklopedia katolicka*. Red. F. Gryglewicz, R. Łukaszyk, Z. Sułowski. T. 1. Lublin 1989, s. 757).

Rozważa to zagadnienie także Leszek Kołakowski w artykule: *Czy diabeł może być zbawiony?* „Znak” 1981, nr 9.

chodzący „z rozstajnych dróg nieba i piekła” potępieni przypominają Orygenejską panoramę eonów. Przedstawiał on wieki wieczności także jako

wizję jakby pochodzących stworzeń, które powoli otrząsają się z grzechu i krok po kroku (...) wspinają się ku górze. Po drodze zaś dołączają do nich nowe zastępy, powiększając tę kosmiczną procesję. (...) Poprzez nieskończone eony, cykle światów, w ten właśnie sposób przyprowadzane są upadłe istoty do pierwotnego stanu (...)<sup>3</sup>.

W podobnym tonie jak przywołany wiersz, nieco żartobliwym, choć podniesionym do należytej rangi powagą nadziei na apokatastazę, utrzymany jest *ciąg dalszy piosenki*, dopisany przez Oszaję tyleż dowcipnie, co przemyślnie do szlagieru zespołu Pod Budą pt. *Ciotka Matylda*:

(...)

Ciotka Matylda do nieba wstępuje z tajemniczym planem  
ma zamiar dzikiego diabła oswoić  
żeby wieczorami zwinięty w kłębek  
leżał na kolanach i mruczał pacierze.

Żart poetycki nabiera tu wyrazu nie całkiem błałego. Podpowiada apokatastatyczną „pedagogię nadziei”, kwestionującą sens wiecznej kary piekielnej<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> W. Szczerba: *Koncepcja...*, s. 217.

<sup>4</sup> Jest to jedno z tych zasadniczych założeń apokatastazy, które wchodzi w kolizję z dogmatami Kościoła katolickiego. Podczas gdy w religii prawosławnej i protestanckiej oficjalnie dopuszczona jest nadzieja na powszechne zbawienie, w Kościele katolickim ten pogląd się odrzuca, choć coraz ostrożniej. Vaticanum II nie uznało możliwości powszechnego zbawienia, w nowym *Katechizmie Kościoła Katolickiego* utrzymana jest nauka o piekle i jego wieczności. Do tej mrocznej – i dla wielu teologów zaskakującej – tezy odniósł się ostrożnie Jan Paweł II: „Czy może Bóg, który tak umiłował człowieka, zgodzić się na to, aby tenże Go odrzucił i przez to został skazany na męki wieczne?”. Jan Paweł II: *Przekroczyć próg nadziei*. Lublin 1994, s. 140. Zagadnienia związane z apokatastazą interpretuje wieloaspektowo Wacław Hryniewicz, między innymi w książkach:





Kilkakrotnie powraca w poezji jezuita problem „zbawienia diabła”, co hiperbolizując dobro i otwartość Boga, staje w paradoksalnej opozycji wobec katolickiego dogmatu o wieczności piekła. Człowiek w wierszach Oszajcy konsekwentnie wybiera eschatologię nadziei:

tak  
tak jestem wierzący  
gdyż wierzę  
że nigdy nie zdmuchniesz  
żadnego  
najbardziej głupkowatego uśmiechu  
i że diabła  
za taki grymas na twarzy  
gotów jesteś zbawić

wyznanie

Podmiot tej poezji odrzuca model wiary, model Boga, jaki dyktuje eschatologia strachu<sup>5</sup>:

---

*Dramat nadziei zbawienia. Medytacje eschatologiczne.* Warszawa 1996; *Pedagogia nadziei. Medytacje o Bogu, Kościele i ekumenii.* Warszawa 1997; *Na drogach pojednania. Medytacje ekumeniczne.* Warszawa 1998.

<sup>5</sup> Obraz Boga i zbawienia są w poezji Oszajcy dalekie od koncepcji zakorzenionych w hieratycznym Kościele, w nauce Zachodu kształtującego chrześcijaństwo jako religię strachu, niepokoju i agresywności wobec grzesznych ludzi (zob. uwagi Wacława Hryniewicza o religijnej kulturze Zachodu w książce *Na drogach pojednania...*, s. 201–211; 258–262). Stąd zapewne w tej poezji inspiracje orygenejskie i optymistyczna interpretacja boskiego planu, na którą pozwala szereg wyimków biblijnych, na czele ze wzmianką w Dziejach Apostolskich (3, 21) o „czasie odnowienia wszystkich rzeczy, co od wieków przepowiadał Bóg przez usta swoich świętych proroków”.

W Biblii wiele jest formuł, które podpowiadają soteriologię apokatastatyczną, między innymi: „[Stwórca jest – D.O.-W.] Bogiem pragnącym, by wszyscy ludzie byli zbawieni” (1 Tym 2, 3–4); „Gdzie wzmógł się grzech, tam jeszcze obficieć łała się łaska” (Rz 5, 20); „(...) Bóg jest większy od naszego serca” (1 J 3, 20); „A ja, gdy zostanę wywyższony, przyciągnę wszystkich do siebie” (J 12, 32); „Albowiem w Chrystusie Bóg jedną ze sobą świat, nie poczytując ludziom ich grzechów” (2 Kor 5, 19); „Albowiem Bóg nie posłał Syna po to, aby świat osądził, ale po to, aby świat został przez Niego zbawiony” (J 3, 17); „Mam także

nie  
nie miażdż mnie strachem wiecznej męki  
po zebraniu do ciebie nie przypelnię  
umiem żyć zgodnie z czasem  
i ustępować z przestrzeni  
więc mnie nie przymuszaj  
nie rzucaj na kolana  
oprawcy nie pokocham  
nawet nie wiem czy umiałbym przebaczyć  
*kocham za miłość*

Oszajca wielokrotnie rozważa w wierszach paradoksalny rozróżnienie między jasnym, pełnym miłości obrazem Boga, jaki można wyczytać z Biblii, a Jego wizją w sztuce inspirowanej mrocznymi dogmatami. Wielowiekowa nauka Kościoła niemal usunęła radość i śmiech z chrześcijańskiej kultury:

na bizantyjskich mozaikach masz wzrok imperatora  
na barokowym krzyżu ból ściemnia ci oczy i wykrzywia wargi  
ze ścian żelbetowych patrzysz uważnie i łagodnie  
czemu się nie uśmiechniesz jak Zeus jak Apollo

*jego twarz*

Diachroniczne ujęcie czasu kultury (bizancjum, barok, wiek XX) wypunktowuje tu jakby stadia przemian, jakim podlegają przez wieki przedstawienia Stwórcy. Wraz z nimi zmienia się także wizja czasu eschatologicznego – obraz Boga ewokuje wszak wyobrażenie wieczności.

Końcowe pytanie wiersza, łamiące narastający w nim porządek wieków, każe wrócić do źródeł, do początków chrześci-

---

inne owce, które nie są z tej owczarni. I te muszę przyprowadzić i będą słuchać głosu mego, i nastanie jedna owczarnia (...)" (J 1 16).

Równie długi jest ciąg cytacji o potępieniu, srożej sprawiedliwości, o zmartwychwstaniu ciał, który to dogmat wyklucza Orygenes'a ideę powrotu człowieka do stanu czystej duchowości, czyli do odkupienia poza ciałem. Teologia od wieków nie może pogodzić tych paradoksów, głębokich antynomii, zawierających się w podwójnej serii biblijnych zapisów.

jaństwa. Podmiot wydobywa tu podstawowy (w swoim rozumieniu) brak, niewystarczalność wizerunków: wyeliminowano z nich radość. Uśmiechnięci Zeus, Apollo symbolizują nie tylko inny, bo pogański i nie z cierpieniem krzyża związany, charakter bogów, jednocześnie przypominając o boskim atrybucie: o radości właśnie. Symbolizują zarazem czas przenikania się kultury wczesnochrześcijańskiej z kulturą hellenistyczną, kiedy to w interpretacji Starego i Nowego Testamentu znajdowały odzwierciedlenie określone treści i koncepcje greckie, bo zdaniem ówczesnych myślicieli chrześcijańskich, dobrze tłumaczyły załączki doktryn zawarte w Piśmie Świętym<sup>6</sup>.

W tym właśnie momencie kultury rodzi się system Orygeneza, przynoszący optymistyczną wizję eschatologiczną, system, w którym Bóg „z radością oczekuje na powrót stworzenia”.

W 553 roku – już w okresie bizantyjskim – apokatastazę odrzuca Kościół. Bóg w kulturze staje się mroczny, władczy, cierpiący i smutny – gradacja charakteru jego przedstawień jest w wierszu rozpisana na (i przez) wieki. Dopiero „ściany żelbetowe” – znak XX wieku – wnoszą jaśniejszy obraz Boga w nowych kościołach. Z nim wkracza nieco bardziej optymistyczna wizja wieczności. Bóg patrzy „uważnie i łagodnie”, bliższy jest wizji Orygenejskiej, przywróconej chrześcijaństwu w ostatnim stuleciu.

Poezja jezuita eksponuje jasny wizerunek Boga – odcinającego się od ludzkiego gniewu, bólu, mściwości:

prawdziwy Pan  
zapomniawszy gwoździ w rękach i nogach  
(...)  
najspokojniej zjada chleb i miód

---

<sup>6</sup> „Pojęcie logosu, koncepcja uniwersalnej Boskiej pedagogii, koncepcja zła nie posiadającego statusu ontycznego oraz rozważana tutaj koncepcja *apokatastasis* w ten sposób właśnie znalazły się w filozoficznej myśli chrześcijańskiej, co więcej, niejako w sposób konieczny legły u jej podstaw”. W. Szczerba: *Koncepcja...*, s. 9.

z tymi co nie zdążyli jeszcze  
pochować młotków pod kamienie  
*wydziedziczeni*

jakbyś jedynie ty  
nie miał udziału  
w powszechnym błogosławieństwie  
winy  
*Juda*

Najwyższy (...)  
tańczy  
tylko ludzie przebaczyć nie chcą  
nie umieją  
*Szalom*

Tak konstruowane wyobrażenie Boga ewokuje optymistyczną wizję czasu w perspektywie metafizycznej. Czas eschatologiczny to w tej poezji ciąg następujących po sobie pojednań, niwelujących gniew i dystans, obecne w dziejach ziemskich:

przecież  
co Bóg złączył  
człowiek tego nie rozdzieli  
(...)  
a Bóg łączy  
na dobre i na złe  
być może na złe  
przede wszystkim  
*Żwiartów*

wstaną z grobów  
i co im powiemy  
że już jesteśmy przyjaciółmi  
ich wrogów  
będzie radość  
zmartwychwstałym wrogom  
powiedziano podobnie  
*pojednanie*

Sceptyczny, ludzki opór wobec pogodzenia się z wrogami, nawet odruch sprzeciwu projektowanego w pytaniu „i co im powiemy”, niweluje tu obietnica: „będzie radość”. Powszechne zbawienie ma wszak działać stopniowo, aż wszyscy dojrzeją do „uwolnienia dobra”. Taki jest wzór Boga, który – teologicznie, logicznie – powtórzyć może człowiek jako jego ikona, stworzony na obraz i podobieństwo...

Według Orygenesesa i jego interpretatorów nadzieja na apokatastazę jest właśnie nadzieją na powszechną radość, powrót do Absolutu, od którego się wszystko zaczęło. W poezji Oszejczyńska taka perspektywa wieczności zostaje mocno zarysowana:

żeby pustynia mogła wrócić do Edenu  
i żeby Pan mógł dotrzymać słowa

*Szalom Izrael*

Na Orygenejskiej intuicji *semper similis est finis initiis* zasadza się logika minitraktatów poetyckich jezuitów: *o stworzeniu człowieka* i *o dniu ostatecznym*. W obu traktatach wyeksponowana jest absolutna łagodność i cierpliwość Boga, zadziwionego skalą lęku stworzenia:

nocą  
wracił Bóg do siebie  
brzegami lądów i oceanów  
zdziwił się że woda w popłochu  
ucieka mu sprzed nóg  
a ziemia pręży grzbiet  
zatrzymał się  
łagodnym głosem przywoływał wodę  
delikatną pieszczotą oswajał ziemię  
i kiedy były znowu razem  
ramionami je ogarnął  
przytulił  
ucałował  
pocałunek został odwzajemniony  
i tak stał się człowiek

*o stworzeniu człowieka*

Obrazem poetyckim rządzi głęboki kontrast: spokojny Bóg<sup>7</sup> przeciwstawiony jest zanimalizowanym, mrocznym, gwałtownym żywiołom, które oblaskawia, oswaja jak dzikie zwierzęta. Łagodność Boga zaprowadza ład wśród żywiołów, a z miłosnej unii rodzi się człowiek.

W traktacie *o dniu ostatecznym* (w pierwszej wersji tytuł brzmiał *sądny dzień*), wychodzącym od parafrazy biblijnego końca świata (chaos, przemieszanie wyzwolonych żywiołów, przerażenie, hałas, trwoga), Bóg konsekwentnie powtarza akt miłości. Nie ma tu miejsca na gniew, karę, podział na zbawionych i potępionych. Jest uspokojenie i pojednanie z całym stworzeniem. Przypieczętowanie wizję pojednania ostatnia metafora tekstu, zbudowana na biblijnym symbolu tęczy:

z prawej szare anioły  
wypędzają na brzeg ryczące morze  
z lewej bure anioły  
pędzą wrzeszczącą pstrokatą ziemię  
stoją teraz po twojej prawicy i lewicy  
wstajesz  
one cichną  
bierzesz w ręce  
i jak było na początku  
przytulasz do twarzy  
całujesz

---

<sup>7</sup> Przypomina On tu nieco Boga-wędrowca z kilku wierszy Bolesława Leśmiana, takich jak *Urszula Kochanowska* (gdzie Bóg wraca do siebie, „gdy na noc gwiazdy poukłada w niebie”), *Poeta* (Bóg wędrujący po niebie, „z tamtej ułud strony”, „wsparty wędrownie o srebrzystą krawędź / Obłoku, co się wzburzył piórami, jak łabędź”), *Dąb* („I Bóg przybył skądinąd, niebywały w tej porze”, „Między Bogiem a grajem [dębem – D.O-W.] znikła inszość i przedział”), *Pan Błyszczynski* („W takiej chwili Bóg przelatał (...) / Ścieżką podobłoczną – właśnie że tułaczą”). Także końcowy obraz miłosnej unii Boga i natury nasuwa skojarzenia z Leśmianowską *Łąką*. Bóg Oszajcy jest znacznie łagodniejszy od Leśmianowskiego, ale bywa równie samotny. Stwarza człowieka, który poniekąd wyzwala go z samotności.

aniółom ze zdziwienia zaszargane skrzydła  
tęczowieją

Tym razem łagodna miłość Boga zostaje wyeksponowana i zhiperbolizowana nie tyle na tle przerażonej natury, ile w drodze przeciwstawienia „szarym, burym” aniółom<sup>8</sup>, którym gniew zaszargał skrzydła. Nadgorliwi funkcjonariusze porządku, sięgający chaos i panikę, w finale wiersza zadziwieni są rozmiarami boskiej dobroci, dopełniającej się w akcie powszechnego zbawienia. „Jak było na początku” – na końcu wszystko powraca do logosu. Następuje przeobóstwienie, odnowienie, realizuje się *apokatastasis tōn pantōn*.

„Tęczowiejące” skrzydła, wcześniej „zaszargane”, symbolizują dopełnienie obietnicy przymierza, oczyszczenie z brudu, ze zła.

Wiele jeszcze fraz, metafor Oszaicy pozwala na odczytywanie motywów apokatastatycznych, rozpisanych w jego poezji. To między innymi wiersze o Judaszu: cytowany tu *kiedy już wszystko, także pamięci, cierń, Juda, Hakeldama, Naszyjnik umiłowanego, mnie się nie lękaj, Juda przyjdzie ostatni*, których istotnym kontekstem interpretacyjnym jest (utrzymany w duchu apokatastazy) esej Wacława Hryniewicza *Judasz – syn zatracenia*<sup>9</sup>.

Co ciekawe, sugestie prowadzące ku teorii apokatastazy występują w utworach pisanych przez Oszaicę w długim, blisko dwudziestoletnim przedziale czasowym. Dopiero jednak w tomie *Zebrań po drodze* z 1998 roku poeta używa literalnie Orygenejskiej nazwy powszechnego zbawienia, słowa „apokatastaza”:

---

<sup>8</sup> Obraz dopełniającej się apokatastazy, kiedy to wprawdzie anioly „przygotowują” stworzenie do przeobóstwienia, a dopiero w finalnym akcie wszyscy i wszystko łączy się z Bogiem, zawarty jest u Orygenes: „[Stworzenia] nawet w czasach ostatecznych, znosząc wielkie, ciężkie oraz długotrwałe i, że się tak wyrażę, przez wiele wieków trwające kary, są odnawiane za pomocą skarceń i przywracane do dawnego stanu najpierw przez anielską naukę (...) aż docierając do tego, co jest niewidzialne i wieczne (...)”. Orygenes: *O zasadach*, I, 6, 3. Przekł. S. Kalinkowski. Kraków 1966. Por. także *Homilie do Księgi Jeremiasza* 6, 2.

<sup>9</sup> W. Hryniewicz: *Judasz – syn zatracenia*. W: Idem: *Dramat nadziei zbawienia...*, s. 108–113 i nast.

\*\*\*

W okna kaplicy naszego domu w Vanves  
niedawno wstawiono witraże  
nowoczesne jak mówią starzy ojcowie  
abstrakcyjne  
rzeczywiście  
przez środek okna przewala się węzowate cielsko  
łuskowate bulgocące ziejące czerwienią  
przechodzącą w czerń  
ale po brzegach nieśmiało jaśniej je już zieleni  
  
jeszcze starsi ojcowie  
mówili wtedy o apokatastazie

Dwie kwestie wydają się w wierszu istotne: ekfrazą symbolicznego witrażu interpretowanego przez podmiot w duchu apokatastazy oraz żywotność tejże w myśli chrześcijańskiej, skondensowana w aluzyjnych napomknieniach o Ojcach Kościoła. Oto „nowoczesne” witraże są, wskutek swej abstrakcyjności, niezrozumiałe dla starych ojców. Symbolizują intuicję, którą przed wiekami opisali jeszcze starsi ojcowie, opierając się na najstarszych biblijnych zapisach. Potem Kościół katolicki tradycję zarzucił. Dziś („niedawno”) zaczynają do niej powracać ojcowie młodszy, odczytujący apokatastatyczne sensy w starych symbolach.

Ekfrazą w środkowej części wiersza kieruje ku obrazowi *apokatastasis tôn pantôn*. „Węzowate cielsko / (...) ziejące czerwienią / przechodzącą w czerń” symbolizuje nie tylko zło, kuszenie, grzech, przetrawione oczyszczającym, przedrajskim ogniem<sup>10</sup>, ale i eon, w którym dopełnia się apokatastaza.

---

<sup>10</sup> Biblia mówi o trawiącym ogniu, ognistym mieczu, które mają doprowadzić do oczyszczenia całego stworzenia. Teologowie tłumaczą, że „o ile cel zamierzony przez Boga musi zostać osiągnięty, mimo wszelkich wylaniających się przeszkód”, to niezbywalnym warunkiem apokatastazy jest przejście przez „rozumny”, „duchowy” ogień. (Por. H.U. von Balthasar: *Czy wolno mieć nadzieję, że wszyscy będą zbawieni?* Przeł. ks. S. Budzik. Tarnów 1998, s. 206; W. Hryniewicz: *Dramat nadziei zbawienia...*, s. 210). Zapowiada jego działanie Jan Chrzciciel.



Nazwa tej „miary czasu” ma wszak związek także z Aionem, bogiem wieczności, czczonym w pierwszych wiekach po Chrystusie przez gnostyków i wyznawców Mitry. Wizerunek Aiona, demona o lwiej głowie, otacza spiralna linia wielkiego węża<sup>11</sup>.

Wąż, symbolizujący także czas i zdolność do odnawiania przez zrzucanie starej skóry, tu kieruje ku symbolice ścisłego związku między grzechem pierworodnym i tajemnicą odkupienia<sup>12</sup>.

Istotne w ekfrazie znaczenie ma kolorystyka, również wysycona sensami symbolicznymi. „Cielsko / (...) ziejące czerwienią” może sugerować interwencję, moc sprawczą Ducha Świętego – czerwień jest w chrześcijaństwie związana między innymi z jego siłą<sup>13</sup>. Po bokach węża – grzechu, przetrwionego oczyszczającym ogniem i czerni symbolizującej spalenie starej formy świata, „nieśmiało jaśnieje już zieleń”. Ta barwa sugeruje odrodzenie, odnowienie, nadzieję – dopełniającą się apokatastazę.

Zieleń, poza symboliką wegetatywną, niesie istotne sensy chrześcijańskie. Między innymi Apokalipsa św. Jana mówi o tęczy, która szmaragdowym światłem otacza tron Boga, co jest interpretowane jako nadzieja na miłosierdzie Sędziego. Słynna jest

ciel: Pan będzie stał w strumieniu ognia, trzymając płomienny miecz, obok którego nie da się powrócić do raju, nim nie nastąpi oczyszczenie. Wedle Orygenesza „ogień oczyszczenia eschatologicznego to swego rodzaju »czyściciel«, skąd »istota nie wychodzi, aż wyda ostatni grosz«, to znaczy dopóki nie nastąpi jej ostateczne oczyszczenie. (...) W Dniu Pańskim każde dzieło zostanie poddane próbie ognia, czyli interwencji Boga. Jeśli dzieło przetrwa, budowniczy otrzyma zapłatę. Jeśli dzieło spłonie, budowniczy mimo to zostanie zbawiony (»lecz on sam zbawiony będzie, tak jednak, jak przez ogień«). Stąd konieczność oczyszczającego ognia, który weryfikuje wartość dzieła wstępujących do Boga”. W. Szczerba: *Koncepcja...*, s. 230.

<sup>11</sup> Zob. D. Forstner OSB: *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Przekł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński. Warszawa 1990, s. 305–306.

<sup>12</sup> Por. ibidem, s. 307.

<sup>13</sup> „W liturgii podkreśla się symboliczny związek zachodzący między czerwoną barwą a Duchem Świętym. (...) w Zielone Świąta i w czasie oktawy, jak i w mszach wotywnych do Ducha Świętego używa się szat koloru czerwonego. (...) paramenty koloru czerwonego są przepisane na Zielone Świątki”. Ibidem, s. 119.

także zielono-złota postać Chrystusa z witrażu Marca Chagalla, w katedrze zuryskiej, symbolizująca cel kosmosu i jego dopełnionych dziejów.

Obrazowi apokatastatycznego przebiegu odnowienia wszechrzeczy odpowiada w wierszu Oszajcy „zarys dziejów” myśli Orygenejskiej. Te dwa plany: porządku soteriologicznej wizji i jej historii w myśli Kościoła, wiąże tu paralelizm „trójetapowości”. Trzy kolory: czern, czerwień i zieleń, symbolizują drogę powrotną do Logosu. Trzy fazy żywotności tej koncepcji: starzy ojcowie, jeszcze starsi ojcowie, nowoczesność, symbolizują powrót do myśli sprzed wieków. *Semper similis est finis initiis*.

„Nowoczesne witraże” symbolizują najstarsze intuicje. Dokonuje się to co prawda nieśmiało, „abstrakcyjnie”, ale przywraca nadzieję na apokatastazę.

## Apokatastaza w poezji Czesława Miłosza

Analogiczny „powrót do źródeł” obrazuje wiersz Czesława Miłosza *Po odcierpieniu*. I tutaj, po raz kolejny w poezji Noblisty, powraca motyw *apokatastasis* – owej drugiej, obok Apokalipsy, wielkiej figury semantycznej, przenikającej jego twórczość.

W *Ziemi Ulro* Miłosz dość wyraźnie określa napięcie pomiędzy Apokalipsą i apokatastazą, fundujące dialektykę wewnętrzną sporego obszaru jego poezji:

Rozumiem dzisiaj dobrze motywy, jakie skłoniły O. W. M. do szukania adresata w odległej przyszłości. I przyznam się, że jako młody człowiek podejmowałem dużo z jego wiary w daleką, szczęśliwą erę ludzkości odrodzonej i że podtrzymywała mnie ona w różnych rozpaczliwych chwilach. (...) Pomimo wszystko moja „katastroficzna poezja” nie była poezją bez nadziei. (...)

Katastrofa w poezji zawsze spełnia tę samą funkcję: pozwala nam przyjąć ten świat nawet nie w imię jego porządku, skoro ten został zakłócony, ale w imię nadziei, że (...) nastąpi powrót do ładu<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Cz. Miłosz: *Ziemia Ulro*. Warszawa 1982, s. 237 i 223. J. Szymik traktuje figurę apokatastazy w poezji Miłosza jako finalne dopełnienie figury Apokalipsy, komentując także pierwszy z przywołanych cytatów. Zob.: J. Szymik: *Problem teologicznego wymiaru dzieła literackiego Czesława Miłosza*. Katowice 1996, s. 370 i nast.

Także w *Przemowie sztokholmskiej* Miłosz daje autocharakterystykę twórczości utrzymaną w tym duchu, pozwalającą się interpretować jako świadomość ambiwalencji między doznawanym przeczuciem katastrofy a nadzieją na ostateczne przywrócenie porządku, na odnowienie świata wraz z jego wartościami:

Jak wszyscy moi współcześni, byłem skłonny do rozpacz, do przewidywania bliskiej zagłady i wyrzucałem sobie uleganie nihilistycznej pokusie. W głębszym jednak poziomie poezja moja (...) pozostawała zdrowa i wyrażała tęsknotę do królestwa prawdy i sprawiedliwości<sup>2</sup>.

Omawiając problematykę *apokatastasis* w twórczości Noblisty, Aleksander Fiut lokuje jej zapowiedź już w przedwojennej poezji Miłosza – w *Pieśni*, *Dytyrambie*, w *Bramie poranku*<sup>3</sup>. Stawia także pytanie: „Dlaczego Miłosz odwołał się do eschatologii chrześcijańskiej?”, po czym odpowiada na nie następująco:

Ponieważ, jak wolno przypuszczać, pragnął nadać sens przemianom historycznym, odnaleźć sakralny wymiar współczesności, wreszcie – pośrednio – przywrócić utraconą rangę poezji. Ta bowiem wyraża przeczucie i nadzieję powszechnego Odkupienia. (...)

Może więc było tak, że pragnąc przezwyciężyć świadomość wydziedziczenia i pogardę wobec współczesnych, którzy zubożyli na wartości metafizyczne, a także lęk przed własną i zbiorową przyszłością, Miłosz przełożył swą biografie wewnętrzną na mowę pradawnych wyobrażeń religijnych? Ale ten przekład mógł mu się udać tylko częściowo, gdyż od razu podszyty został wątpliwością religijną, wiedzą o szaleństwach historii, niewiarą we własne posłannictwo poetyckie i świadomością ograniczeń i ułomności samej poezji<sup>4</sup>.

W wierszu *Po odcierpieniu* zagadnienie apokatastazy wyłożone jest *explicite*, w aspekcie soteriologicznym. Podmiot utworu

---

<sup>2</sup> Cz. Miłosz: *Przemowa sztokholmska*. Cyt. za: M. Kurzyńska: *O twórczości Czesława Miłosza*. „Życie i Myśl” 1981, nr 4, s. 107.

<sup>3</sup> Zob. A. Fiut: *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*. Kraków 1999, s. 127–128.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 129, 132.

z tomu *Na brzegu rzeki* znacznie wyraźniej artykułuje zbawczy aspekt Orygenejskiej koncepcji niż we wcześniejszych tekstach Miłosza. Wcześniej bowiem, jak choćby w kilkakrotnie cytowanym w omówieniach krytycznych fragmencie poematu *Gdzie słońce wschodzi i kędy zapada*, poeta ostrożnie odnosił się do finalnego etapu apokatastazy, czyli przebóstwienia, odnowienia w Logosie. Podmiot liryczny wzmiankowanego fragmentu deklaruje się następująco:

Należę do tych, którzy wierzą w apokatastasis,  
Słowo to przyobiecuje ruch odwrotny,  
Nie ten co zastygł w katastasis  
I pojawia się Aktach Apostolskich, 3, 21.

Komentując ów fragment w rozmowie z Renatą Gorczyńską, Miłosz tak przed laty określał swoje rozumienie apokatastazy:

*Apokatastasis* jest pojęciem, które po raz pierwszy pojawiło się w *Listach Apostolskich*. Szczególnie silnie rozbudował je Orygenes, który nie jest uważany za całkowicie autorytatywnego Ojca Kościoła, ponieważ był bardzo heretyckich poglądów (...). W każdym razie był bardzo za *apokatastasis*. Znaczący to po grecku mniej więcej tyle co „odczynienie”. To jest przywrócenie stanu sprzed Grzechu Pierworodnego, powtórzenie się jakiejś historii w oczyszczonej formie. Ryzykowne to pojęcie, bardzo heretyckie. Ja nie twierdzę znowu, że tak wierzę w *apokatastasis*, bo można nadać temu rozmaite znaczenia. W każdym razie *apokatastasis* w tym poemacie spełnia swą rolę o tyle, że oznacza nieprzepadanie szczegółów. Żadna chwila nie może przepaść. Ona jest gdzieś zmagazynowana i możliwe jest puszczenie tego kłębka czy filmu na nowo, odtworzenie jakiejś rzeczywistości, w której wszystkie te elementy będą przywrócone. Mówiliśmy o ekranach, na których ukazuje się cierpienie. Tu – miejmy nadzieję – że za rzeką Lete jest jakaś pamięć, ale oczyszczona. Przechodzi się przez rzekę Lete, zapomina się wszystko, co było cierpieniem, sama pamięć zostaje oczyszczona. To mniej więcej łączy się z *apokatastasis*, to jest rolą tego przywrócenia. „Każda rzecz ma więc dla mnie podwójne trwanie. I w czasie, i kiedy czasu już nie będzie”. Albo ponieważ nie można sobie wyobrazić braku czasu, kiedy będzie *aevum* – czas odkupiony, czas zupełnie inny. Czyli *apokatastasis* nie oznacza dla mnie jakiejś formalnej wiary, bo to są rozma-

te heretyckie pomysły. Raczej ma to znaczenie przywrócenia wszystkich momentów w ich formie oczyszczonej. Trudno tutaj przyszpilić sens, ale nie chciałbym być zanadto dokładny<sup>5</sup>.

Jak wynika z długiej cytacji, Miłosz wiąże apokatastazę głównie z kwestiami czasu i pamięci czasu w „bezczasie”. Akcentuje istotę chwili i szczegółu, które w wieczności nie powinny zagać. Apokatastaza – tu: „odczynienie”, „oczyszczenie”, to dla niego przede wszystkim oczyszczenie pamięci czasu.

Jan Błoński pisze kategorycznie, iż apokatastaza jest czymś, o czym zawsze marzyła i do czego dążyła poezja Miłosza, w swoim zawieszaniu czasu, w pragnieniu przywrócenia pełni bytu<sup>6</sup>. To, bez wątpienia, trafna diagnoza: w poezji Miłosza świat bywa pojmowany także jako „zła strona jakiegoś gobelinu”, za którą „jest druga, wyjaśniająca wszystko” (*Świadomość*). Aniołowie spacerują gdzieś, oglądając „prawdomówne ściegi” (*O Aniołach*), do których, przed fazą oczyszczenia, ludzie nie mają dostępu.

Tymczasem niech komentarz Miłosza posłuży za tło dla wiersza *Po odcierpieniu*, w którym apokatastaza także opatrzona jest znakiem ambiwalencji, zastrzeżeniem niepewności co do „hereetyckich pomysłów” zbawczych:

Hipoteza zmartwychwstania,  
Którą pewien uczony wywiódł z mechaniki kwantowej,  
Przewiduje powrót do bliskich nam miejsc i ludzi  
Za miliard albo dwa miliardy ziemskich lat  
(Co w pozaczasie równa się jednej chwili).  
Rad jestem, że dożyłem spełnienia się przepowiedni  
O możliwym aliansie religii i nauki,  
Którą przygotowali Einstein, Planck i Bohr.  
Nie biorę zbyt poważnie naukowych fantazji,

<sup>5</sup> R. Górczyńska [E. Czarnecka]: *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*. Kraków 1992, s. 172.

<sup>6</sup> J. Błoński: *Epifanie Miłosza*. W: *Poznawanie Miłosza. Studia szkice o twórczości poety*. Red. J. Kwiatkowski. Kraków 1985, s. 228. Tensąd J. Błoński powtarza w artykule *Jeszcze o poezji i świętości* (w: *Poznawanie Miłosza 2. Część pierwsza 1980–1988*. Red. A. Fiut. Kraków 2000, s. 49).

Mimo że respektuję wzory i wykresy.  
To samo ujął krócej Piotr Apostoł,  
Mówiąc: *A poka tasis panton*,  
Odnowienie wszechrzeczy.  
Jednakże to pomaga: móc sobie wyobrazić,  
Że każda osoba ma kod zamiast życia  
W przechowalni na wieczność, nadkomputerze wszechświata.  
Rozpadamy się w zgniliznę, proch, mikronawozy,  
Ale zostaje ten szyfr, czyli esencja,  
I czeka, aż nareszcie obleka się w ciało.  
Jak również, skoro ta nowa cielesność  
Powinna być obmyta ze zła i choroby,  
Idea Czyśćca ma udział w równaniu.  
Nie co innego wierni w wiejskim kościele  
Chóralnie powtarzają, prosząc o żywot wieczny.  
I ja z nimi. Nie rozumiejący  
Kim będę, kiedy zbudzę się po odcierpieniu<sup>7</sup>.

Zastrzeżeń co do formuły zmartwychwstania, czy wręcz do przekonania o samym zmartwychwstaniu człowieka, jest w tym wierszu kilka. Już w wersji inicjalnym pojawia się fraza: „Hipoteza zmartwychwstania”, odnosząca się dalej do teorii, „Którą pewien uczony wywiódł z mechaniki kwantowej” – ale zarazem przecież sugerująca zawieszenie pewności co do zmartwychwstania w ogóle. Skoro opatrzone jest ono nazwą hipotezy, to może oznaczać zastrzeżenia, nieufność podmiotu wobec przyjęcia koncepcji za pewnik. Kilkakrotnie występują w tekście formuły warunkowe i przypuszczające, także budujące dystans do rozważanego problemu: „Przewiduje powrót”, „to pomaga: móc sobie wyobrazić”, „Jak również, skoro ta nowa cielesność / Powinna być obmyta ze zła i choroby”, „Nie rozumiejący / Kim będę, kiedy zbudzę się po odcierpieniu”.

Cała ta rama modalna tekstu, stanowiąca rodzaj asekuracji podmiotu wobec prezentowanych poglądów, każe ostrożnie

---

<sup>7</sup> Cz. Miłosz: *Po odcierpieniu*. W: *Idem: Na brzegu rzeki*. Kraków 1994, s. 72.

traktować obydwie projekcje pośmiertnych losów ludzkości: zarówno tę naukową (czy raczej: pseudonaukową), jak i tę płynącą z wiary, dyktowaną nadzieją na apokatastazę. Pierwszy porządek myślenia zyskuje miano „naukowej fantazji”, oksymoron dobitnie sygnalizuje ironiczny dystans.

Warto może w tym miejscu przypomnieć pogląd wzmiankowanego dalej Einsteina, który powiadał, że wyobraźnia ważniejsza jest od wiedzy, bo w wierszu Miłosz okazuje się rzecznikiem tego poglądu, gdy traktuje naukową teorię jako ewentualną pomoc dla wyobraźni: „Jednakże to pomaga: móc sobie wyobrazić”. Tym silniej wybrzmiewa ton pobłażliwości dla kwantowej hipotezy odkupienia (o której dalej), że ochrzczono ją tu „fantazją” – urojeniem, zmyśleniem, pejoratywnie oddzielając sens słowa od „wyobraźni”. Tę bowiem sferę Miłosz wartościuje wysoko, o czym pisał między innymi Aleksander Fiut, wskazując na pokrewieństwa myślowe Noblisty z Blake’em, Swedenborgiem i Oskarem Miłoszem. Badacz sygnalizuje tu

rys wspólny: jest nim gwałtowny sprzeciw wobec nauki wywodzącej się z tradycji Newtona i Locke’a, diagnoza stawiana „umysłowi wydziedziczonemu” oraz szukanie środków zaradczych na owo wydziedziczenie. Miłosz nie bez racji uważa się za ich kontynuatora. Wciąż podkreśla przełomowość naszej epoki, kładąc nacisk na spustoszenia wywołane przez przewrót naukowy w przekonaniach i wyobrażeniach ludzi obecnego stulecia. (...)

[Wszyscy oni – D.O-W.] spór z „umysłem wydziedziczonym” przenoszą na teren wyobraźni. Posiłkując się współczesnymi im koncepcjami naukowymi, odczytują trafnie w chrześcijańskich wyobrażeniach eschatologicznych antropocentryczne założenia<sup>8</sup>.

Broniąc wyobraźni, która zmagą się z nauką kosmologią, Miłosz „nie neguje osiągnięć współczesnej nauki, świadom, że tylko ona może znaleźć środki zaradcze na gnębiące nas schorzenia”<sup>9</sup>. Także w wierszu *Po odcierpieniu*: podmiot deklaruje szan-

<sup>8</sup> A. Fiut: *Moment wieczny...*, s. 133, 137.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 133.



cunek dla racjonalnych przesłanek naukowych („respektuję wzory i wykresy”), jednakże wzmiankowaną teorię opatruje zdroworozsądkowym sceptycyzmem.

Drugi porządek myślenia, wypływający z wiary, człowiek z wiersza potwierdza w rytualnych zachowaniach – ale i z nim nie utożsamia się do końca. Powtarza wraz z wiernymi, w wiejskim kościele, chóralną prośbę o żywot wieczny, zaznaczając jednak w ostatnich słowach wiersza, że jest „nie rozumiejący”. W innym wierszu Miłosz buduje analogiczny obraz, co prowadzi do konstatacji:

Naturalnie, jestem sceptyczny, ale razem śpiewam,  
pokonując w ten sposób przeciwieństwo  
pomiędzy prywatną religią i religią obrzędu.

*Miejsce zrozumienia*<sup>10</sup>

Miłosz określił taką postawę, taki stan świadomości w wierszu *Tak naprawdę*:

(...)  
zatrzymany w wyznaczonym dla mnie zagonie czasu.

*Homo ritualis*, tego świadomy, spełniam  
co przepisane jednodniowemu mistrzowi<sup>11</sup>.

Zbyt wiele tajemnicy w wizji zmartwychwstania, by można to rozumieć, więc choć rytualnie powtarza podmiot utworu *Po odcierpieniu* prośbę o żywot wieczny, to przecież pozostawia cię wątpliwości wobec skuteczności tej prośby. W innym miejscu Miłosz powiada:

(...) człowiek nie potrafi wierzyć w coś, czego nie rozumie. Zdanie to na pierwszy rzut oka jest nonsensem, bo przecież chrześcijanie zawsze wierzyli w dogmaty nie dające się objąć rozumem i uznane za

<sup>10</sup> Cz. Miłosz: *Miejsce zrozumienia*. W: *Idem: Druga przestrzeń*. Kraków 2002, s. 86.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 79.

tajemnice wiary. A jednak po bliższym zastanowieniu wypada przyznać, że zawiera ono trafną intuicję<sup>12</sup>.

Może więc nie budzi zastrzeżeń Miłoszowego podmiotu sama możliwość zmartwychwstania – wszak mówi: „zbudzę się po odcierpieniu”. Nie rozumiejąc jednak, „kim będzie”, do końca zachowuje ostrożność, artykułowaną w ramie modalnej monologu.

Owa modalność – intencjonalność ujawniona, budująca szczególny rodzaj interpersonalnej więzi między modelowym autorem i modelowym odbiorcą, tworzy iluzję osobistego stosunku autora do przedstawianych spraw. Sugeruje zgodność z jego własnymi opiniami, niepokojem, z wątpliwościami, którymi dzieli się z odbiorcą<sup>13</sup>. Tym większą powagę nadaje ambiwalentnym treściom, tym większe mobilizuje zaangażowanie odbiorcy, że implikuje osobowego „subiekta mówiącego” i pozwala traktować elementy oceniające oraz emocjonalne monologu jako znak postawy nadawcy. To nieobojętne dla lektury tego wiersza, wszak Miłosz wypowiadał się w kwestiach eschatologicznych tak wieloma głosami, uciekając już to w lirykę maski, już to w lirykę roli, dobierając – jak nazwał to Błoński – „sobowtórów chwili”, partnerów i przeciwników<sup>14</sup>. Zbudowanie w tym utworze iluzji osobistego stosunku do prezentowanych zagadnień każe czytać zawarte w wierszu sensy niemal literalnie, z poręczeniem autorytetu erudycyjnego, dojrzałego, sceptycznego, za jaki przecież Miłosz powszechnie uchodzi.

Modalność jako kategoria dyskursywna zasługuje tu na uwagę dlatego, że jej funkcją jest charakterystyka podmiotu mówiącego wobec rzeczywistości, którą ten poznaje, ocenia. Magdaleną Nowotną, przyglądając się poezji polskiej ostatniego ćwierć-

<sup>12</sup> Cz. Miłosz: *Ziemia Ulro...*, s. 228.

<sup>13</sup> Por. uwagi o modalności tekstu artystycznego w: E. Jędrzejko: *Modalność – w języku i w tekstach: od gramatyki do stylistyki*. W: *Kategorie pragmatyczne w tekście literackim. Wstęp do stylistyki pragmatycznej*. Red. E. Sławkowa. Cieszyń [b.r.w.], s. 113–155.

<sup>14</sup> J. Błoński: *Epifanie Miłosza...*, s. 221.

wieczna, sygnalizuje, że tak duża występuje w niej ilość form językowych, które niosą cechę niepewności, hipotetyczności i nieokreśloności, iż trzeba uznać to zjawisko za *signum temporis*. Ten sposób nazywania rzeczywistości w tekście ukazuje człowieka jako niepewnego własnej zdolności osądu, wskazuje na jego sceptycyzm poznawczy i brak zaufania do wszystkich racjonalnych pewników<sup>15</sup>.

W wierszu Miłosza *Po odcierpieniu* formułami modalnymi opatrzone zostały nie tylko „racjonalne pewniki” – teoria, którą wywiódł uczony z mechaniki kwantowej, ale i porządek wiary – formuła zmartwychwstania. Tym dwóm porządkom myślenia odpowiadają w tekście dwie odmiany modalności.

Płaszczyzna racjonalna obudowana została ramą intelektualno-oceniającą, typową dla modalności epistemicznej. Składają się na nią wszystkie te formuły językowe, za pomocą których nadawca ujmuje treści jako prawdopodobne lub nieprawdopodobne, rzeczywiste lub nierzeczywiste, sensowne lub absurdalne, wraz z aksjologizacją. Jest ich w wierszu немало: enigmatyczne (może nawet deprecjonujące?) „pewien uczony” (wobec wymienionych dalej z nazwiska rzeczywistych uczonych: Einsteina, Plancka i Bohra), „przewiduje się” – zamiast na przykład „nastąpi”, „Jednakże to pomaga: móc sobie wyobrazić”, „Nie biorę zbyt poważnie (...) / Mimo że respektuję”, „To samo ujął krócej Piotr Apostoł”, „Nie co innego wierni w wiejskim kościele / (...) powtarzają”...

Podmiot podważa porządek nauki w tym względzie, jej nowatorską hipotezę poddaje ironicznej konfrontacji z odwiecznym głosem religii i prostodusznych wiernych z wiejskiego (to znamiennie) kościoła. Piotr Apostoł okazuje się w tym dyskursie zdecydowanie bardziej ścisły od naukowca: ujął tę samą treść krócej. Podmiot rzekomo cieszy się z aliansu nauki i religii po wiekach, ale nie dość, że umieszcza je w tym samym porządku „przepo-

---

<sup>15</sup> M. Nowotna: *Le sujet et son identité. Dans le discours littéraire polonais contemporain*. Kraków-Paris 1993. Omawiam za: E. Jędrzejko: *Modalność...*, s. 151-153.

wiedni", to jeszcze ów alians wita protekcyjną formułą: „Rad jestem, że dożyłem”, w której także pobrzmiewa ironia. Zapewne jest to ciepła ironia, bo dalej czytamy, że z naukowej koncepcji zmartwychwstania jakiś pożytek jednak płynie, zwłaszcza dla mentalności współczesnego człowieka, z komputerami i kwantami oswojonego być może bardziej niż z abstrakcyjną wizją wieczności:

Jednakże to pomaga: móc sobie wyobrazić,  
Że każda osoba ma kod zamiast życia  
W przechowalni na wieczność, nadkomputerze wszechświata.  
(...)  
Jak również (...)  
Idea Czyśca ma udział w równaniu.

Nie sposób przejść obojętnie obok wyjątkowo ironicznej metafory: „przechowalni na wieczność”, która kojarzy się z „przechowalnią bagażu” i zarazem „na wieczne nigdy”. Bo skoro los ludzkości po śmierci ma zależeć nie od instancji boskiej, lecz od „nadkomputera wszechświata”, to skąd wiadomo, czy nie nastąpi awaria, czy „kody” nie ulegną zresetowaniu? Bo czy nadkomputer może się równać z nadprzyrodzonym Bogiem, by mieć do niego choćby podobne zaufanie?

Drugiemu porządkowi refleksji nad zmartwychwstaniem człowieka, porządkowi wiary, towarzyszy w wierszu Miłosza typ modalności emocjonalno-wartościującej. Nadawca ujmuje treści w jej ramie ze stanowiska zaangażowanego, wyraża postawę akceptacji, z ośrodkiem „czuję”, „pragnę”. Gdy podkreśla, że mōdli się wraz z wiernymi o zmartwychwstanie, wyraża przecież nadzieję i chęć wiecznego życia. Nie w pełni jednak potrafi się zidentyfikować z tym, czego nie rozumie, czego nie jest absolutnie pewien – stąd właśnie modalność w wyrażaniu prawd religijnych, które są tu wyżej cenione od naukowych hipotez, ale pozostają tajemnicą.

Do tej kwestii odniósł się Miłosz po latach także w wierszu *Przepraszam*:

Musi być miejsce środkowe, między abstrakcją i zdziennieniem, żeby można było rozmawiać poważnie o rzeczach naprawdę poważnych.

Katolickie dogmaty są jakby o parę centymetrów za wysoko, wspinamy się na palce i wtedy przez mgnienie wydaje się nam, że widzimy.

Ale tajemnica Trójcy Świętej, tajemnica Grzechu Pierworodnego i tajemnica Odkupienia są opancerzone przeciw rozumowi<sup>16</sup>.

Porządek rozumu i porządek wiary były w tej poezji zawsze rozdzielane. Mocno też była akcentowana chęć wiary, która jednak napotykała opór racjonalnych pytań i trudnych uzasadnień, płynących między innymi z fascynacji manichejskich, o czym napisano już wiele<sup>17</sup>. Poszukiwanie wiary i częste oscylowanie wokół kwestii teologicznych wiązały się w tej liryce z poszukiwaniem prawdy<sup>18</sup>, zarazem jednak przyznanie, że się ją zgłębiło, graniczy w Miłoszowym rozumieniu z pychą, z samozadowoleniem: kto mówi w kwestiach ostatecznych „wiem” – grzeszy.

Poezję traktował Miłosz wielokrotnie, o czym także wiele napisano, jako rozpoznawanie sensu, dochodzenie do niego. Wolno jej błędzić „po obrzeżach herezji” (*Nie jestem*), gdy poszukując

<sup>16</sup> Cz. Miłosz: *Druza przestrzeń...*, s. 66.

<sup>17</sup> Wyczerpującą analizę wątków manichejskich w twórczości Miłosza przynosi cytowana już książka Łukasza Tischnera *Sekrety manichejskich trucizn. Miłosz wobec zła* (Kraków 2001), wraz z rzetelnym przypomnieniem literatury przedmiotu w tym względzie.

<sup>18</sup> Marian Stala także wiąże w swojej interpretacji „projekt teologiczny” Miłosza z ostatecznym poszukiwaniem prawdy. Badacz pisze: „Teologia, o której mówi Miłosz, nie jest tylko intelektualną konstrukcją, nie jest także zbiorem nieobejmowalnych rozumem dogmatów. (...) Jest ona, mówiąc najkrócej, projektem egzystencji bezustannie nakierowanej na prawdziwość opowieści o rajskim początku, o upadku i »nadziei przywrócenia«. (...) Krótko mówiąc, Miłosz nie znosi religijności zewnętrznej i powierzchownej oraz takiej teologii, która stara się taką właśnie religijność usprawiedliwić i uprawomocnić”. M. Stala: *To, co najważniejsze. Notatka o „Traktacie teologicznym” Czesława Miłosza*. W: *Idem: Przeszukiwanie czasu. Przechadzki krytycznoliterackie*. Kraków 2004, s. 97–98.

prawdy – szuka „rzeczywistości / To znaczy sensu niemożliwego bez absolutnego punktu odniesienia.” (*Takiego traktatu*). Lepiej błędzić po manowcach wątpliwości niż popaść w grzech samozadowolenia:

Nie jestem i nie chcę być posiadaczem prawdy.

W sam raz dla mnie wędrowanie po obrzeżach herezji.

Żeby uniknąć tego, co nazywają spokojem wiary,

A co jest po prostu samozadowoleniem.

*Nie jestem*<sup>19</sup>

Spokój wiary zatem nie tylko nie jest dany podmiotowi tej poezji, ale nie jest też przezeń chciany. Nie kwestionując dogmatów, przyznaje się on częstokroć do wątpliwości natury zasadniczej, rodzących się na przykład pod wpływem ironicznej diagnozy ludzkiej natury i „spektaklu świata”, czekającego – zgodnie z przepowiednią – na Sąd Ostateczny, na „grom z jasnego nieba”:

Gdybym nie posiadał obszernej wiedzy o tym,  
co nazywa się dumą, pychą albo próżnością,

Mógłbym brać poważnie widowisko kończące się nie tyle  
opadnięciem kurtyny, ile gromem z jasnego nieba.

(...)

Myślę o tym ze smutkiem, siebie widząc  
pośród uczestników zabawy.

I wtedy, przyznając, trudno mi wierzyć w duszę nieśmiertelną

*Gdybym nie posiadał*

Człowiek z tej poezji kieruje się pragnieniem sensu i ładu i chce wierzyć, ale samo pragnienie wiary wiarą nie jest. O „chęci wiary” mówi poeta także w wierszu *Mnie zawsze podobał się*:

---

<sup>19</sup> Cz. Miłosz: *Druga przestrzeń...*, s. 65.

Podczas gdy ja chciałem wierzyć w Adama i Ewę,  
Upadek i nadzieję przywrócenia<sup>20</sup>.

Pisząc w *Po odcierpieniu* o „nadziei przywrócenia”, wędruje Miłosz obrzeżami herezji – już to naukowej, już to religijnej. Wszak w przytaczanym komentarzu do apokatastazy w rozmowie z Ewą Gorczyńską sam określił poglądy Orygenesesa jako „bardzo heretyckie”... Poszukując sensu, próbuje zatem wierzyć, ale łatwiej przychodzi mu powtarzanie rytualnych zachowań w kościele niż utożsamienie się z przepowiednią zmartwychwstania. Pozostaje wciąż sceptyczny, o czym wspominał zresztą już w *Ziemi Ulro*, pisząc o

zmuszaniu się do wiary przy braku wiary prawdziwej<sup>21</sup>.

Człowiek z tego wiersza wydaje się bliski postawie Księdza Seweryna, tytułowego bohatera cyklu z *Drugiej przestrzeni*, który w wierszu *Kawki na wieży* wyznaje (podkr – D.O.-W.):

Przychodzą do mnie i każą dotykać ich ran,  
Ich strachu przed śmiercią i nędzy mijającego czasu.  
I czyż ośmieliłbym się wyznać, że jestem kapłan bez wiary,  
Że modłę się co dzień o łaskę zrozumienia,  
Choć jest we mnie tylko n a d z i e j a n a d z i e i?

Sytuacja podmiotu w wierszu *Po odcierpieniu* żywo przypomina także sytuację, w jakiej znajdował się narrator *Romantyczności* Adama Mickiewicza. Mając do wyboru „szkiełko i oko” mędrca (czemu echem odpowiada w utworze Miłosza pewien uczony ze swoją hipotezą) oraz „czucie i wiarę gminu” (Miłoszowi „wierni w wiejskim kościele”), powiadał:

Czucie i wiara silniej mówi do mnie  
Niż mędrca szkiełko i oko.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 69. Podkr. – D.O.-W.

<sup>21</sup> Cz. Miłosz: *Ziemia Ulro...*, s. 269.

Podobnie przecież deklaruje się podmiot wiersza *Po odcierpieniu*: stojąc pomiędzy „prawdami żywymi” i „prawdami martwymi”, opowiada się jednak po stronie wiary, ze zdecydowanie większym dystansem traktując naukę, która na kwanty próbuje przełożyć tajemnicę odkupienia. Do „szkiełka i oka”, przejmujących w kwestiach metafizycznych funkcje wiary, Miłosz odnosi się niechętnie, czego dowodem choćby zapis w *Ziemi Ulro*:

Sukcesy „szkiełka i oka” pogrążyły człowieka w Ulro i trzeba to uznać za fakt (...) <sup>22</sup>.

O ile narrator *Romantyczności* w pełni identyfikował się ze światopoglądem gminu („I ja to słyszę, i ja tak wierzę, / Płacę i mówię pacierze.”), podmiot Miłosza wyznania wiary nie składa, choć rozum i wiara spotykają się w tym wierszu w „możliwym aliansie nauki i religii”.

Spotykając się ostatecznie w hipotezie zmartwychwstania, rozmiągają się diametralnie w rozumieniu dróg i sensów, jakie mają do niego prowadzić. W konstrukcji wiersza owa rozbieżność przekłada się na dwa odrębne rejestry językowe, wprowadzające rzekomo współbieżne wizje. Porządkowi nauki odpowiada język scjencyzny (uczony, mechanika kwantowa, dwa miliardy ziemskich lat, pozaczas, wzory, wykresy, kod, nadkomputer, mikronawozy, szyfr, równanie). Porządkowi wiary zaś – język religii (zmartwychwstanie, Piotr Apostoł, *apokatastasis panton*, wieczność, zgnilizna, proch, esencja, oblekanie się w ciało, obmycie ze zła i z choroby, idea Czyśćca, wierni w wiejskim kościele, żywot wieczny, po odcierpieniu).

Te dwa rejestry językowe wzajemnie się tu znoszą, podważają – ich alians nie jest szczęśliwy, bo demaskuje diametralnie różne podejście do człowieka i jego pośmiertnych losów. Dla religii – to „proch i zgnilizna”, które „obleką się w ciało” i dostąpią żywota wiecznego, kiedy przejdą cierpienie Czyśćca. W naukowej hipotezie – to kwanty i mikronawozy, to kod, który niezależ-

---

<sup>22</sup> Ibidem, s. 250.



nie od uczynków zostanie zreaktywowany w nadkomputerze wszechświata.

Przebijają się spośród tych dwóch, obcych sobie, porządków stylistycznych, symbolizujących dwa odrębne światopoglądy, porządek trzeci, w którego formułach człowiek to „osoba”, a nie proch ani kod; to porządek, zgodnie z którym mowa o „powrocie do bliskich miejsc i ludzi”, o potrzebie wyobraźni, o kłopotach z rozumieniem, o nowej cielesności... To jakby „własny” język podmiotu w „postaci czystej”, to znaczy oczyszczony z mowy pozornie zależnej, w jakiej człowiek z wiersza prezentuje poglądy religii i nauki – szczególnie może nauki, której „rewelacje” podane są w wierszu w tonie notatki prasowej, relacjonującej odkrycie sucho, bez emocjonalnego zaangażowania.

W wyodrębnionym porządku stylistycznym występują formuły podmiotu zbiorowego („bliskich nam”, „i ja z nimi”), sygnalizujące utożsamianie się z ludzką wspólnotą – niejako ponad teoriami ostatecznymi – w kwestiach ważnych dla osoby ludzkiej tutaj, na ziemi, w niepokojach człowieka wyrastających z doświadczeń jego doczesnego życia. Oczywiście, że niepokoje te dotyczą w wierszu zagadnień pośmiertnych, ale też ujmowane są w perspektywie wartości, uczuć, jakie przyniósł ludziom czas ziemski, który oprócz „zła i choroby” niósł przecież bliskich ludzi i miejsca, których się nie chce opuszczać, do których chciałoby się wrócić. Jest on światem/czasem oswojonym, zwłaszcza na tle przepastnej miary wieczności, bo dla tej chwila równa się „miliard albo dwa miliardy ziemskich lat”. W sytuacji takiej dysproporcji miary, skali rodzi się naturalny niepokój: „Kim będę, kiedy zbudzę się po odcierpieniu”? Czy ciągle sobą – osobą, czy też kwantem, esencją, szyfrem, kodem, czy wreszcie nową, oczyszczoną cielesnością?

We „własnym” języku podmiotu słychać opowiedzenie się za wartością człowieka i wartością ludzkiego świata. Nie ma tu dyskredytacji świata/czasu wiecznego – ale jest podskórny niepokój, czy przypadkiem „globalne zmartwychwstanie”, zarówno to w wersji kwantowej, jak i to obiecane w religii, pozwo-

li ludziom zachować ich indywidualny świat, podmiotowość. Człowiek z wiersza upomina się o wartość osoby i bliskich jej spraw. Nie jest pewien, nie rozumie, kim będzie „po odcierpieniu”...

Zapewne to jeden z powodów przywołania w wierszu akurat tych – z „obrzeży herezji” pochodzących – hipotez zmartwychwstania. Hipoteza pierwsza, naukowa, obiecuje „powrót do bliskich nam miejsc i ludzi”, druga, religijna, przypomina o nadziei na apokatastazę, o możliwości przebóstwienia człowieka i świata w Logosie, po oczyszczeniu, po drugiej stronie ziemskiego życia. Wchodzą z sobą w alians, bo obydwie koncepcje zapowiadają przywrócenie, odnowienie wszechrzeczy, wychodząc naprzeciw niepokojom podmiotu o wiekuiste losy ziemskich, ludzkich wartości – i ziemskich bytów.

Poetycka wizja życia w pozaziemskim świecie, która nie jest już utrzymana w duchu apokatastazy, przynosi uzasadnienie niepokoju podmiotu. W utworze *Granica*, w obrazie sennym, sublimującym lęki, obawy i niepewności, tak przedstawia Miłosz ambiwalentne uczucia ludzi po przekroczeniu progu zaświatów:

Po tej stronie zielony puszysty dywan,  
a to są wierzchołki drzew tropikalnego lasu,  
szybujemy nad nimi my, ptaki.

Po tamtej stronie żadnej rzeczy, którą moglibyśmy  
zobaczyć, dotknąć, usłyszeć, posmakować.

Wybieramy się tam, ociągając się, niby emigranci  
nie oczekujący szczęścia w dalekich krajach wygnania<sup>23</sup>.

Świat wieczny – to w tym wierszu świat b r a k u. Braku widoków, wrażeń, bodźców wywołujących sensualne radości człowieka. Po ziemskiej stronie kipi biologizm wyzwalaający witalizm, po drugiej stronie wyśnionej granicy – „żadnej rzeczy”, która obiecuje szczęście, jakiego człowiek nauczył się doznawać w swojej

---

<sup>23</sup> Cz. Miłosz: *Druga przestrzeń...*, s. 83.

ziemskiej wędrówce. Oniryczny obraz wieczności tchnie pustką, prowadzi do poczucia rezygnacji i zubożenia „wygnańców” z ziemskiej rzeczywistości.

Ta senna wizja zaświatów mocno koresponduje z eschatologicznymi niepokojami Zbigniewa Herberta, który po wielokroć zapisywał w swojej poezji lęk człowieka przed utratą ziemskiego świata. Jego Pan Cogito mówił, że „nieśmiertelność / od dzieciństwa / wprowadzała go w stan / tremendum” i że jest „słabym piastunem nicości”. Herbertowy obraz ludzi „po drugiej stronie” jest wizerunkiem zrezygnowanych. Jak choćby w słynnym utworze *U wrót doliny*, gdzie

ci którzy jak się zdaje  
bez bólu poddali się rozkazom  
idą spuściwszy głowy na znak pojednania

– albo w żarliwej prośbie o przywrócenie po śmierci do ziemskiego świata w *Modlitwie starców*:

przemień nas w psy niebieskie  
kundle o zmierzwionej sierści  
ćmy o szarej twarzy  
zagasłe oczy żwiru  
(...)  
powiedz tylko to jedno  
że potem wrócimy

W tej poezji ludzi, którzy udawali się w podróż w zaświaty, należało:

policzyć dokładnie  
zawołać po imieniu  
opatrzyć na drogę  
w miseczkę z gliny  
proso mak  
kościany grzebień

groty strzał  
pięści wierności

amulety

*Pan Cogito  
o potrzebie ścisłości*

– bo podróż ta niepewna; to, jak w wierszu Miłosza, przymusowa emigracja, wygnanie do nieznanego, nieoswojonego świata.

Warto może jeszcze, dla pełniejszego obrazu analogii, jakie zarysowują się w obrazie „przejścia na drugą stronę” między twórczością Herberta i utworem Miłosza *Granica*, przypomnieć frazę z Herbertowej „małej prozy” *Czas*, w której mowa o doznaniach płynących z zawieszenia między życiem a śmiercią, o chorobie, cierpieniu, alienujących człowieka z naturalnego uczestniczenia w ludzkim czasie/świecie, nieuchronnie orientując myślenie na istnienie pośmiertne. Herbertowski podmiot powiada w tym utworze: „i nie wiem zaiste, co mi jest dane, a co odjęte na zawsze”. Podmiot *Granicy* wie, pamięta, co zostało mu odjęte – i ta pamięć, póki żywa, nie pozwala się zadomowić w zaświatach. Okazują się one światem braku.

Wiersz Miłosza *Po odcierpieniu* nie przynosi wizji zaświatów, bo człowiek z tego wiersza nie pojmuje, kim będzie, gdy już się w nich znajdzie. Przynosi natomiast pytanie o los po śmierci, na które nie może być poważną odpowiedzią „naukowa fantazja” pewnego uczonego – prędzej już „obrzeża herezji”, podpowiadające nadzieję na apokatastazę, na odnowienie *w s z e c h r z e c z y*. Bo właśnie o jej finalnym etapie mówi przywołana przez Miłosza formuła *Apokatastasis panton* – nie tylko obejmująca apokatastazę osobową (*apokatastasis ton psychon*), ale i przywracająca, po oczyszczeniu, pozostałe formy ziemskie. Bez nich świat pozaziemski tchnie wszak w poezji Noblisty pustką, jego wyobrażenie nasuwa wątpliwości:

Miłosz nie zdąża do raju, mając w pogardzie ziemskie rozkosze; od grzesznych pokus ciała nie ucieka w mistyczne wzloty ducha. Ta droga jest mu całkiem obca. Chce bowiem dotrzeć do transcendencji poprzez cały ciężar

bytu. Poprzez doznania zmysłowe, które sycą swym bogactwem jego wrażliwość, ale często odwracają myśli od Boga. Poprzez niesłuchanie silne przejęcie się cierpieniem wszystkich stworzeń, które zdaje się zaprzeczać idei doskonałego Stwórcy. Miłoszowską wizję raju odzyskanego naznacza cień zwątpienia, sceptyczne zastrzeżenie, niesłabnąca wątpliwość<sup>24</sup>.

Mówiąc o „hipotezie kwantowej” zmartwychwstania, przywołuje Miłosz prawdopodobnie koncepcję Franka Tiplera, autora głośniejszej na Zachodzie książki *Fizyka nieśmiertelności. Współczesna kosmologia, Bóg i zmartwychwstanie*<sup>25</sup>, plasującej się przez piętnaście miesięcy na pierwszym miejscu najlepiej sprzedających się bestsellerów listy tygodnika „Der Spiegel”. Po jej ukazaniu się i dwuznacznej karierze przez Zachód przetoczyły się dyskusje, zwłaszcza o apologetycznych zakusach współczesnej fizyki i kosmologii, a nazwisko Tiplera padało w nich wielokrotnie. Bez wątpienia dotarło to i do Miłosza. W Polsce nie znalazłam śladu zainteresowania – choćby najbardziej krytycznego – tą publikacją, która – stąd wniosek – wśród krajowych koryfeuszy kosmologii i teologii nie znalazła oddźwięku.

Frank J. Tipler, matematyk, fizyk i teolog, profesor Tulane University w Nowym Orleanie, współautor z J. Barrowem (to znane nazwisko we współczesnej filozofii nauki) *The Anthropic Cosmological Principle*, zasłynął jako twórca ryzykownej koncepcji zmartwychwstania, ogłoszonej w 1995 roku w *Fizyce nieśmiertelności...* W środowisku filozoficznym praca została przyjęta raczej chłodno, choć nie brakło i głosów zachwytu, na przykład W. Pannenberg, uchodzącego za autorytet. Według wstępu samego autora:

Książka jest opisem Teorii Punktu Omega, fizycznej teorii dowodzącej istnienia wszechobejmującego, wszechwiedzącego i wszechpotężnego Boga. On, pewnego dnia, w być może odległej przyszłości, przywróci nas po-

<sup>24</sup> A. Fiut: *Moment wieczny...*, s. 128.

<sup>25</sup> F.J. Tipler: *The Physics of Immortality: Modern Cosmology, God and the Resurrection of the Dead*. London 1995.

nownie do życia w miejscu, które zasadniczo tożsame jest z chrześcijańsko-żydowskim niebem. (...)

W swych rozważaniach nie będę się posilkował Objawieniem, będę jedynie korzystał z wyników współczesnej fizyki. (...) Opiszę mechanizm zmartwychwstania świata. (...) Jeżeli czytelnik tej książki stracił kogoś bliskiego albo czuje lęk przed zbliżającą się śmiercią, niech wie, że współczesna fizyka mówi mu: „Nie martw się, kiedyś każdy powróci do życia”<sup>26</sup>.

Zasadniczą kwestią jest dla Tiplera Punkt Omega, o którym pisze:

Pokażę, że fizyka obdarza Punkt Omega mocą powołania do życia wiecznego wszystkiego, co żyło uprzednio (...). W skrócie, fizyczny mechanizm indywidualnego zmartwychwstania polega na tym, że każdy z nas, także ci, którzy dawno umarli, i cały świat zostaną wyemulowani w komputerze dalekiej przyszłości<sup>27</sup>.

Należałoby zatem rozumieć, że w odległej przyszłości komputery będą nas naśladować... Jak jednak dowieść tożsamości człowieka i jego komputerowej emulacji, pozostaje w teorii Tiplera nader enigmatyczną kwestią.

---

<sup>26</sup> Ibidem, s. 1.

Za udostępnienie lektury, niezbędnych materiałów i ogromną pomoc w odnalezieniu właściwego tropu interpretacyjnego oraz kompetentne konsultacje w obcych mi rejonach nauk ścisłych i kosmologii składam bardzo serdeczne podziękowania Panu dr. hab. Tomaszowi Szarkowi, matematykowi i filozofowi, bez którego zaangażowania nie natrafiłabym zapewne na ślad źródłowej inspiracji Miłosza. Dziękuję także Ojcu Jackowi Bolewskiemu SJ za wskazanie książki Tiplera – był On, po moich blisko rocznych poszukiwaniach, pierwszą w Polsce osobą, która udzieliła natychmiastowej odpowiedzi na pytanie o „pewnego uczonego” z wiersza *Po odcierpieniu*, zaznaczając zarazem swój dystans wobec teorii Tiplera, która budzi zastrzeżenia Ojca Bolewskiego, jako przykład uproszczonego stosowania modeli fizykalnych w teologii.

<sup>27</sup> „I shall show (...) that the Omega point has the physical power to resurrect all humans who have ever lived grant them eternal live. (...) In brief, the physical mechanism of individual resurrection is the emulation of each and every long-dead person – and their worlds – in the computers of the for future”. F.J. Tipler: *The Physics of Immortality...*, s. 14.

Recenzja książki, pióra Grahama Oppy'ego, zawiera sporo krytycznych zarzutów. Píše on między innymi, iż niezmiernie trudno ustosunkować się do „tych fantastycznych spekulacji”, które na dodatek nie mają nic wspólnego, albo mają niewiele, z – dbającym o precyzję i logiczny ciąg wyników naukowych – esejem.

Główne zarzuty, jakie padają (poza podstawowym: że jest to literatura gatunku *science fiction*), to: Teoria Punktu Omega nie jest potwierdzona żadnymi badaniami naukowymi, co zdaje się sugerować Tipler; autor dokonuje niczym nieuzasadnionych ekstrapolacji; popełnia metodologiczne błędy i myli rozważania teologiczne z rozważaniami przyrodniczymi, a także ontologię z epistemologią; wreszcie w sposób arbitralny przyjmuje dodatkowe założenia (w liczbie 17!) oraz wyciąga nieuzasadnione wnioski<sup>28</sup>.

Jednym z niewielu specjalistów traktujących poważnie teorię Tiplera był, w szerokiej na Zachodzie dyskusji nad jego kwantową koncepcją zmartwychwstania, W. Pannenberg, mocno zaangażowany w obronę autora. Pod jego zresztą wpływem Tipler wyciągnął później dodatkowe wnioski: Bóg o naukowo dowiedzonym istnieniu jest już Trójjedyny, a jego atrybuty odpowiadają tym znanym z Biblii. Ma jeszcze Tipler problem z bogoczołwieczeństwem Chrystusa, ale i z tą kwestią zapewne się upora...

Trudno się dziwić, że Czesław Miłosz z pobłażliwą nieufnością przyjmuje spektakularną teorię kwantowego zmartwychwstania, zostawiając równocześnie w swojej poezji ślad żywego zainteresowania filozofią nauki, która stara się godzić porządek ducha z porządkiem rozumu. Nie zaskakuje to wnikliwych czy-

---

<sup>28</sup> Warto może, dla nieco pełniejszego obrazu filozoficznych, nie tylko – podanych krytyce specjalistów – fizykalnych argumentów Tiplera wskazać filozoficzne inspiracje jego koncepcji. W rozdziale *The Triumph of Progress* dyskutowana i ciepło przyjęta jest teoria T. de Chardina. Można także odnaleźć miejsca wspólne z koncepcją H. Poincarégo i jego periodycznym powrotem do stanu wyjściowego. O tej teorii zob. w: T. Szarek: *H-twierdzenie Boltzmanna albo kilka uwag o czasie*. „Przegląd Powszechny” 2001, nr 7–8, s. 90–100.

telników poezji Noblisty, która – wysycona erudycją – chyli czoła przed tajemnicami ostatecznymi i dociekania na ich temat pozostawia zawsze otwarte. Cofa się przed gestem pychy, Blake'owskiej „samosobności”, sprowadzającej na manowce człowieka, który nazbyt łatwo odda się pokusie intelektu, próbującego rozbroić „tajemnice opancerzone przeciw rozumowi”. W ich przypadku Miłosz wybiera raczej porządek wiary, w której jest także miejsce na wątplenie.

Ostatecznie – wiersz *Po odcierpieniu* nie przynosi prostego rozwiązania, prostego pocieszenia co do pośmiertnych losów człowieka. Przypominając tradycję *apokatastasis*, Miłosz traktuje ją jako pożywkę dla nadziei zmartwychwstania i powrotu do stanu pierwotnego, jedności z Bogiem. Być może, w jakimś sensie, umacnia ten kierunek myślenia wśród współczesnych, wskazując wielowiekową żywotność tej koncepcji (wzmiankowanej już i utwierdzonej autorytetem Apostoła Piotra) i sugerując jej aktualność – choćby przez fakt, że najnowsze teorie naukowe, uzbrojone w kwanty i wykresy, dochodzą do wyników podobnych, co prawdy objawione. Dystansując się ironicznie wobec spekulacji rozumu i pseudonaukowego hochsztaplerstwa, raczej nie pozostawia Miłosz nadziei na to, że współczesny aparat wiedzy zdoła złamać szyfr tajemnicy losów człowieka po śmierci. Rozum każe tu dystansować uroszczenia rozumu, a wiara nie jest łatwym pocieszeniem dla „nie rozumiejących / Kim będą kiedy zbudzą się po odcierpieniu” ... Dlatego jego *homo ritualis* powtarza z wiernymi w wiejskim kościele, co mu zapisane w „jednodniowym zagonie czasu”, mając ledwie „nadzieję nadziei”.





# APPENDIX





## O nieprzerwanym szumie ogromnej klepsydry Obrazy czasu w poezji Zbigniewa Herberta

W swoim wczesnym wierszu zatytułowanym *O ojcu*<sup>1</sup> Zbigniew Herbert pisze: „I dni jak krople ciężkie krople / i czas przemija lecz nie zmienia”. W innym utworze nazywa czas „diabłem przemijania” i powiada, że gdy „zegar epoki staje – bogowie idą na dno” (*Izydora Duncan*).

Cytat pierwszy wprowadza w pierwszy aspekt herbertowskiej refleksji nad chronosem. Oto godząc się z nieuchronną jego płynnością, poeta poszukuje w mechanizmach ludzkiego świata „formy odpornej na działanie czasu” (*Do Ryszarda Krynickiego – list*), prawideł nieprzemijających. I odnajduje je w monumentalnym czasie historii i jej powtarzalnych prawach, w makroskali kultury i powracającej w kolejnych epokach relacji dziedzictwa i wydziedziczenia, w „nieprzemijającej wartości dzieł”, o której pisał choćby w *Barbarzyńcy w ogrodzie*, w imponderabilkach, także w pamięci jednostkowej. Słowem, w tym co, w przeciwieństwie do zmienności chronosu, przywykliśmy nazywać trwaniem. Bo, jak chce wierzyć klasyk, „czas przemija lecz nie zmienia”.

Cytat drugi uwyrażnia przeciwny aspekt temporalności: jej siłę destrukcyjną, degradację i pochłanianie form, strącanie

---

<sup>1</sup> Z. Herbert: *Mój ojciec*. W: I d e m: *Poezje*. Warszawa 1998, s. 22. Wszystkie cytaty poezji Herberta podaje według tego wydania.

w niepamięć. „Diabeł przemijania” decyduje o „metamorfozach ciała i upadkach ducha / powolnym rozkładzie tkanek i miłości” (*Do rzeki*). Sprawia, że próba powrotu do bliskich ludzi, miejsc, wartości okupiona jest goryczą, bo wszystko to zostało spalone „na rusztach czasu”. I choć nieobce są przecież Herbertowi koncepcje, przez wieki filozofii i literatury osławiające żywioł czasu, nie znajduje w nich zadowalającego pokrzepienia. Podmiot tej poezji zdaje się parafrazować stwierdzenie Pana Cogito: wszystko to mała pociecha, bo wysiłki badaczy nie zmieniają biegu rzeczy (*Pan Cogito myśli o krwi*)... Kontemplowanie czasu i tak ostatecznie nie usunie świadomości, że kiedyś, dla każdego

zegar staje i odtąd godziny są czarne białe lub niebieskie  
nasiakają myślą że tracisz rysy twarzy  
kiedy niebo położy pieczęć na twojej głowie  
cóż może odpowiedzieć ostom wyżłobiony napis

Podróż

Refleksji nad czasem towarzyszy w liryce Herberta nieustanna ambiwalencja. Bo z jednej strony nie ma wątpliwości co do tego, że przedstawia go poeta jako siłę nieprzychylną człowiekowi, oczywiście nieuchronną, z czym klasyk nie dyskutuje, ale też nie cofa się przed jawnym wyrażaniem niechęci wobec determinacji czasem. Z nim flirtuje w tej poezji tylko muzyka, której zresztą Pan Cogito nie lubi. To muzyka próbuje „kłaść na otchłań czasu znikliwe ornamenty” (*Pana Cogito przygody z muzyką*), porzucając trzy wymiary przestrzeni.

Z drugiej jednak strony tyrania czwartego wymiaru stanowi nieodłączny składnik i ludzkiego istnienia, i jego dziedzin: w skali kultury, historii i w skali jednostkowego, prywatnego wzrastania (a potem pory, „kiedy nasze ciała przybiorą kolor ziemi” – *Pożegnanie*). Bez uświadomionej presji czasu, bez płynącego z tej świadomości odczucia przemiany, mijania i tworzenia człowiek w poezji Herberta ulega ustatycznieniu, sięgającemu reifikacji. Bo czas – zgoda, że tyrański – jest jednak przyrodzonym elemen-

tem ludzkiej kondycji i znalezienie się „poza czasem” sprawia, że staje się ona nieludzka lub nadludzka. W obu wypadkach trudno taką kondycję zaakceptować: w tej liryce niezmiennie najważniejszym punktem odniesienia, probierzem wartości jest wszak ludzki świat z wszystkimi wynikającymi z jego obciążeń konsekwencjami, także z absurdalną historią i polityką.

Gdy więc tytułowy *Porzucony* „zażywa / wielkich wczasów / poza czasem” i w opuszczonym mieście żyje „bez dzienników porannych / bez gazet wieczornych”, to przecież swoje przymusowe uwolnienie od postępującego rytmu codzienności postrzega jako odczłowieczenie. I choć zniewolony był podwójnie: prasą i zegarami, dopiero w rzeczywistości pozbawionej natrętnego rytmu czasu odczuwa „przemianę życia w archeologię”, powiada, że „opuściło go nawet / przeczucie śmierci”. Zawieszony w czasie, bez odniesienia do jego codziennych praw, traci ludzkie rysy.

„Broniąc się zawsze / przed dymami czasu” (*Pana Cogito przygody z muzyką*), Pan Cogito przedkłada ostatecznie ich destrukcyjne, ale oswojone w ludzkim porządku mechanizmy nad beczas wieczności, choćby miał on być doskonały. Nieoswojona i trudna do wyobrażenia „nieśmiertelność / od dzieciństwa wprawiała go w stan tremendum” (*Pan Cogito a długowieczność*). Herbertowski człowiek „chciałby do końca śpiewać urodę przemijania” przypisanego ludzkiemu światu, urodę właśnie - bo zmienność w czasie, jako atrybut istnienia, decyduje zarazem o jego wartości, podnosi rangę uświadomionych, ulotnych momentów „kruchej trwania” (*Drży i faluje*). Nazywa je Herbert „rzadkimi chwilami / kiedy wszystko staje się lekkie / przechodzi w przezroczystość” (*Dałem słowo*), i przeciwstawia „dymom czasu”, „obrzeczom czasu”, „eksplozjom czasu” przychodzącym z zewnątrz i nieuchronnie determinującym człowieka. I mimo że słyszy „skrzypiącą oś świata”, „nieprzerwany szum wielkiej klepsydry” (*Głos*), a nawet „jednostajny stuk” krosien Parek „odmierzający lata wyspy wieki” (*Tkanina*), te dźwięki, jako wpisane w ludzką kondycję, woli od niezmiennego czasu wieczności, o której Plotyn powiedział, że

wszystko ma naraz: nie posiada żadnego *było* ani żadnego *będzie*, bo cóż *było* i *będzie* dla wieczności? Pozostaje jej tedy tylko to, żeby być w byciu tym, czym *jest doraźnie*, tym, co ma być *stale teraźniejszy*<sup>2</sup>.

Od wizji nieprzemijającej wiekuistości i jej doraźności woli Herbertowski podmiot płynność ludzkiego czasu, do której przywykł. Nawet jest skłonny, nie bez ironii, powtórzyć za Seneką:

Dobre jest to co minęło  
dobre jest to co nadchodzi  
a nawet dobra jest  
teraźniejszość

*Dojrzałość*

Bo choć w poezji Herberta czas życia przypomina często „rwącą rzekę żalu”, w której „można się (...) przejrzeć od stóp do głów”, to dojrzałość pozwala oswoić przemijanie jako nieredukowalny składnik istnienia.

### *Tempus devorans*

Eliminacja świadomości przemijania, skazującego w planie egzystencjalnym na „niedoczas życia”, traktowany na ogół jako jego piętno, konsekwentnie wiedzie w poezji Herberta ku utracie ludzkiej kondycji. Zawieszenie w czasie natomiast – ku jej niepełności, ułomności. Tak jest między innymi w *Przecuciach eschatologicznych Pana Cogito*, gdy „dostatek czasu” określa Herbert jako stan chorobliwy lub w najlepszym razie, ograniczający normalne funkcjonowanie. „Czasu pod dostatkiem” może mieć „chory na płuca” albo „cesarz na wygnaniu”. Można też „chorować na zanik poczucia czasu” (*Raport z oblężonego miasta*). Ale za każ-

---

<sup>2</sup> Plotyn: *Enneady*. Przekł. A. Krokiewicz. T. 3. Warszawa 1959, 7, 3.

dym razem takie oddzielenie istnienia od świadomości ruchu w czasie, zmienności sprowadza się do naruszenia naturalnego porządku, graniczy z patologią. Czwarty wymiar, choć niełatwy do zaakceptowania, jest do ludzkiego świata przypisany i uwolnienie od presji „niedoczasu życia” okazuje się, paradoksalnie, niewolą dla człowieka jeszcze dotkliwszą, bo oddającą go we władzę porządku nieludzkiego.

Ów nieludzki porządek ma w tej poezji, jak wiadomo, różne postacie: to na przykład świat nadludzki – nieskończoność, wieczność, to, kiedy indziej, stan cierpienia i choroby, także zawieszenia w dziejowości, o czym dalej. Herbertowski podmiot dyskredytuje wizję istnienia bez dotliwości czwartego wymiaru, powiada:

Na nic wiekuisty wypoczynek na łonie powietrza, w cieniu  
żółtej glorii, mamrotania dwuwymiarowych chórów.

*Żeby tylko nie anioł*

W utworze *Czas* natomiast, z przejmującą powściągliwością mówiącym o unieruchomieniu chorobą i o cierpieniu, narrator upatruje jego głównego składnika w wyrwaniu z naturalnego biegu czasu, w ustatycznieniu, przesunięciu w beczas, które staje się tu równoznaczne z poczuciem nieistnienia:

Oto żyję w różnych czasach, jak owad w bursztynie, nieruchomy,  
a więc bez czasu (...) jak w bursztynie nieruchomy, a więc nieistniejący.

Tracąc poczucie ruchu czasu i ruchu w czasie, Herbertowski człowiek doświadcza utraty tożsamości – jak owad w bursztynie, byt nie-ludzki, staje teraz przed zagadką, którą zamknąć można w pytaniu o następstwa bycia poza czwartym wymiarem:

(...) i nie wiem zaiste, co mi jest dane, a co odjęte na zawsze.

Gdy zanika doznanie temporalności, gdy nie konstytuuje się w świadomości podmiotu kontinuum czasu, ulega redukcji ludz-



ka tożsamość. Kiedy punktem odniesienia stają się dla niej tylko trzy wymiary przestrzeni, człowiek w tej poezji doznaje reifikacji – jako element przestrzeni właśnie. Poddany jej prawom, wpisany w formy bezwolne wobec naporu nicości, tym silniej odczuwa zagrożenie *tempus devorans*: pochłaniania, polykania przez czas, który „nie stanie w zatraconym biegu” (*Uprawa filozofii*). Ów stan świadomości jest tym bardziej dotkliwy, że towarzyszy mu poczucie degradacji: wygnanie z czasu – to zarazem odebranie człowiekowi możliwości uczestniczenia w nim. To skazanie na istnienie poza przyrodzoną mu zasadą temporalności, rozwoju w czasie.

Analogicznie przedstawia się problem w wierszu *Raport z oblężonego miasta*: pozbawienie wspólnoty ludzkiej prawa do życia w czasie własnej historii równoważne jest z odebraniem tejże wspólnoty jej tożsamości i oddaniem we władzę *tempus devorans* – czasu, który tylko redukuje, tylko niszczy istnienia nie mogące uczestniczyć w nim aktywnie. Przemienia je w ruiny i widma:

(...)

wszyscy chorują tutaj na zanik poczucia czasu  
pozostało nam tylko miejsce przywiązanie do miejsca  
jeszcze dzierzymy ruiny świątyń widma ogrodów i domów  
jeśli stracimy ruiny nie pozostanie nic

W tym utworze znakomicie oddany jest nastrój pozostawiania poza czasem. Akcja liryczna bowiem jest tak skonstruowana, że przestaje w niej istnieć jakiekolwiek odniesienie do naturalnie biegnącego czasu: czas stanął. Oblężenie trwa tak długo, że nikt nie pamięta, czy zaczęło się „przed dwustu laty w grudniu wrześnie może wczoraj o świcie”. Kronikarz konstatuje, że „monotonne to wszystko nikogo nie zdoła poruszyć”, i „pisze jak potrafi w rytmie nieskończonych tygodni”. Powtarzalne zdarzenia sprawiają, że „dzisiaj”, będące jak „wczoraj” i „jutro”, eliminuje rozpoznawanie różnicy temporalnej, zdaje się zatem należeć do innego czasu, do wieczności. Ale owa „wieczność” nie ma tu odniesienia transcendentalnego, nie jest zniesieniem

czasu świeckiego w teologicznej perspektywie. Jest beczasowością, trwaniem w ciągłym czasie teraźniejszym, jest absolutyzacja czasu teraźniejszego<sup>3</sup>.

Ważne wydarzenia tracą narracyjność, przedstawiane są w skrócie, jako fakty jedynie podane do wiadomości. Kronikarz czyni to świadomie: „unikam komentarzy emocje trzymam w karbach piszę o faktach”. Owe „fakty” włączone są w ciąg obrazowania trwogi, a ze stale uobecniającego się nastroju płynie coś, co budzi grozę i lęk. Jest to zło – atrybut beczasowego świata, w którym patrzy się nieustannie „w twarz głodu twarz ognia twarz śmierci / najgorszą ze wszystkich – twarz zdrady // i tylko sny (...) nie zostały upokorzone”.

W zabsolutyzowanej teraźniejszości, znoszącej normalne warunki czasoprzestrzenne, zanikają też – obowiązujące w continuum czasu – kryteria moralne i władza sądenia. Kronikarz pisze:

(...) z niejaką dumą pragnę donieść światu  
że wyhodowaliśmy dzięki wojnie nową odmianę dzieci  
nasze dzieci nie lubią bajek bawią się w zabijanie  
na jawie i we śnie marzą o zupie chlebie i kości  
zupełnie jak psy i koty

Zawieszenie miarodajności osądu („z niejaką dumą pragnę donieść światu”) wypływa tu z rozpanoszonej, trwającej nieskończenie teraźniejszości, pozbawionej wewnętrznych interwałów. W trwaniu obłączenia, w absolutyzacji tego, co jest, zanika porządek przeszłości i nieobecny jest horyzont przyszłości. Brak świadomości następstwa w czasie, choćby skutków, jakie z teraźniejszości wynikną dla przyszłości, degraduje ludzki świat tak, że zyskuje on twarz nieludzką. Wyhodowane „w teraz” dzieci, w teriomorficznym porównaniu upodobnione do zwierząt, już

---

<sup>3</sup> O beczasowości w literaturze, realizowanej przez „zniesienie czasu na rzecz przeniesienia realnych toków zdarzeń w ciągły czas teraźniejszy imaginacyjnego nastroju” pisze K.H. Bohrer w książce *Absolutna teraźniejszość*. (Przeł. K. Krzemieniowa. Warszawa 2003, s. 171).

nawet sny mają upokorzone: marzą o kości. W tym beczasowym świecie, w którym nieobecne jest wyobrażenie przyszłości, w którym w ogóle nie ma przyszłości, zło stanowi *modus absolutnej, szczelnej terażniejszości*. Pozostawanie poza czasem staje się – w poetyckiej diagnozie Herberta – bardziej degradujące w skutkach niż istnienie pod jego presją.

Stan trwania, obcy czasowej, a więc dynamicznej, kondycji ludzkiej, jest w tej liryce postrzegany jako utrata bądź zagrożenie człowieczeństwa. Trwałe są wszak, zdaniem Herberta, rzeczy, „konkretne przedmioty / cicho stojące w przestrzeni / (...) prawie nieśmiertelne” (*Pana Cogito przygody z muzyką*), podczas gdy w gestii człowieka leży jedynie „kołysanie się na łodydze chwil” (*Napis*), po czym... odchodzi się „na brzeg niedaleki” (*Tkanina*). Konsekwencją trwania, wypadnięcia z kontinuum przeszłości, terażniejszości i przyszłości jest postępująca reifikacja, wiodąca w najlepszym razie ku muzealnej formie bytu: o ludziach, którzy „oddali historię” i znaleźli się poza jej dynamicznym czasem, powie Herbert, że „weszli w lenistwo gablotek / leżą w grobowcu pod szkłem obok wiernych kamieni” (*Ci którzy przegrali*). O *Samobójcy*, dezerterującemu od przyszłości ludzkiego czasu, napisze gorzko-ironicznie, iż „temperatura jego ciała wyrównywała się z temperaturą przedmiotów, / co – jak wiadomo – wróży długowieczność”.

Fakt, że w liryce Herberta czasowość jest wpisana w istotę człowieczeństwa, że jest uobecnianą jako niezbywalny atrybut pełnowartościowego istnienia, bo bez jej zaplecza popada się w destrukcyjne tryby beczasu, nie oznacza, że podmiot tej poezji godzi się z czasem bez walki. Wewnętrzna dialektyka Herbertowskich wierszy, grających przeciwieństwami, dawno opisana przez Stanisława Barańczaka jako jeden z podstawowych mechanizmów konstrukcyjnych tej poezji, realizuje się tu także w przedstawieniach chronosu. Równie wiele, jak utworów pogodzonych z czasowością człowieka jest w niej wszak tekstów, w których czas objawia siłę destrukującą, porażającą, w których bohater „oddycha płytko bo naprawdę nie wie / ile minut powietrza mu jeszcze zostało” (*Proces*).

## Czas zegara i czas świadomości

Niechęć do czasu, odczuwanego jako żywioł osaczający, a nadto absolutnie niezależny od woli i władzy podmiotu, silnie wybrzmiewa w Herbertowskich przedstawieniach zegara. Jest ich kilka: to małe prozy *Zegar* i *Zegarek na rękę*, to „ospale tykające słoneczne zegary” w *Ogrodzie botanicznym*, zsynchronizowane z rytmem starości i surowych reguł pensjonatu natury, to „okrągła gilotyna minut” z *Pejzaży kolejowych*, zegarek z dewizką, „w miejscu którego pojawia się wulkan” (*Kant. Ostatnie dni*), „zegar-trucizna” z *Balkonów* i – oczywiście – charakterystyczne dla tej poezji klepsydry, których dwuznaczna nazwa łączy pole semantyczne czasu z polem semantycznym śmierci. Przykłady można mnożyć, urządzenia odmierzające czas niepokoiły, jak widać, Herberta na tyle mocno, że wielokrotnie nakreślił w swojej twórczości ich nieprzychylny wizerunek.

W wierszu *Głos ogromna klepsydra*, odmierzająca czas ziemskiego świata, zagłusza pitagorejską muzykę sfer. A może ogłusza człowieka, starającego się usłyszeć harmonijne dźwięki wszechświata, które jednak nie przebijają się przez nieustający hałas zegara natury? Ten dźwięk jest tyleż natrętny, co budzący wstręt, ironicznie odrażający wobec oczekiwanej melodii kosmosu, bo wydają go „potężne żuchwy owadów”, hałasem tłumiące idealną muzykę planet:

Idę do lasu  
gdzie trwa nieprzerwany  
szum ogromnej klepsydry  
przesypującej liście w czarnoziem  
czarnoziem w liście  
potężne żuchwy owadów  
trawia milczenie ziemi

W tym obrazie jedynym elementem, który *trwa*, jest praca wielkiego czasomierza. Poddane jego miarom istnienie tym silniej

demonstruje swą nietrwałość, czasowość, że skonstrastowane zostało z „nieprzerwanym szumem” mechanizmu obojętnego na jego śmierć. Czas pożera, trawi, a klepsydra syca się jego produktem: materiał, który przesypuje, to plon zamkniętego kręgu życia i śmierci. Nie przynosi pocieszenia mityczne „umrzeć musi, co ma żyć” – hałas bezdusznej klepsydry „przesypującej liście w czarnoziem, czarnoziem w liście” przypomina raczej, że wszystko, co choć chwilę żyje – umrze i zostanie przetrawione w bezwzględnych trybach czasu; zwłaszcza że finalnym akcentem obrazu jest „milczenie ziemi”.

Tego przedstawienia zegara przyrody nie musielibyśmy uznawać za reprezentatywne dla poezji Herberta i innych w niej zegarów, zważywszy na dystans poety do świata natury, o której pisał, że to „chłodny świat w innym świecie”<sup>4</sup>. Przedstawienie to jest jednak reprezentatywne przede wszystkim dlatego, że czas jako żywioł destruujący umieszcza Herbert po stronie natury, jako wynikającą z niej determinację istnienia. Tak będzie też w wierszu *Kołysanka*, w którym „Lata krótsze i krótsze (...) / to znaczy świat się kurczy / przestrzeń czas i ludzie / (...) // Tak zacny wszechświat układa nas do snu”.

W utworach Herberta to nie człowiek subiektywnie stwarza czas w swojej myśli, jak uczyli na przykład stoicy albo Idzi Rzymianin, którzy twierdzili, że racja formalna czasu tkwi w umyśle, albo Fichte mówiący, że jest on wytworem wyobraźni, czy nawet Husserl, który wiąże czas z retencją – uobecnianiem, czy też zatrzymywaniem przepływających postrzeżeń w świadomości. W poezji Herberta czas zdaje się bezwzględnie narzucony przez naturę, w samej konstrukcji świata i organiczności ludzkiego bytu. Oto w „klepsydrze serca piasek sączy się leniwie” (*Opis króla*), a „uwięźle w pulsach sekundniki / jak młyńskie koła w ciepłej krwi / rok obracają bardzo szybki” (*Drży i fałuje*). Nawet *Zegarek na rękę*, wytwór ludzki, działa na skutek wysiłku „czerwonych i bardzo żarłocznych mrówek”, jakie się w nim zagnieździły i których „pracę zachłannych szczęk bierzemy za

<sup>4</sup> Z. Herbert: *Martwa natura z wędzidłem*. Wrocław 1993, s. 18.

tykanie". Gdy nasz czas się wypełnia, „na przegubie ręki nosimy już nie zegarek, ale kopiec”, a „kiedy praca mrówek jest skończona, zegarek na ogół staje”.

Podobnie w prozie Zegar: to na nic, że człowiek próbował obłaskawić i udoskonalić czas, nadając jego symbolowi okrągły, doskonały i łagodny kształt. Zegar tylko na pozór jest jak „spokojna twarz młynarza, pełna i błyszcząca jak jabłko. (...) A popatrzeć do środka: gniazdo robaków, wewnątrz mrowiska”.

Wielokrotnie występujący w tekstach Herberta zegar bywa zwykle brutalizowany przez metaforyzację animalizującą lub technicyzującą, które podkreślają jego obcość wobec ludzkiego porządku. Wprowadzony zegar, dobitnie uświadamiający upływ czasu oraz jego bezwzględne zasady, konsekwentnie występuje tu jako zapowiedź końca lub sygnał katastrofy.

W *Pejzażach kolejowych* „okrągła gilotyna minut” wskazuje czas, kiedy „miniaturowe ogrody Semiramidy (...) nasturcje i zabłąkaną pszczołę (...) połknie czarny potwór, który zbliża się właśnie w syku białych atmosfer”. Urodzie i kruchości żyjącej natury, jej barwności i symbolicznej bieli, przeciwstawiona jest czarna, potężna siła zabijającego czasu.

W wierszu *Ojcowie gwiazdy* zegary „pracują za nich” – za tych którym „pozostał tylko jako pamiątka po ojcu stary srebrny puls”. Utwór segmentowany jest powtórzeniem frazy uwyrażniającej bezduszną miarę czasu i jego finalnych celów: „zegary szły normalnie więc tylko czekali / na efekt lawinowy”, „zegary szły normalnie więc wybuch nastąpił”. W utworze *Izydora Duncan* „zegar epoki staje i bogowie idą na dno”, w innym „Pryśnie klepsydra / w twardych rękach / spiętrzy się w oczach / płaska przestrzeń” (\*\* inc. *Pryśnie klepsydra...*). Za każdym niemal razem zegar jest więc w twórczości Herberta złowróżbnym sygnałem kresu istnień, determinowanych rytmem mijania. Charakterystyczne, że raz tylko zegar zostaje zwyciężony przez człowieka: oto w wierszu *Zejsście* „wesoly tłum / ptaków i ludzi topi ciężki zegar”<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Nawet w tym przypadku sprawa nie jest oczywista: składniowa konstrukcja frazy pozostawia niejasność co do tego, kto kogo topi. Równie dobrze można

Dopiero więc – utopijne przecież – usunięcie czasomierza z ludzkiego świata, będące poniekąd zemstą za jego prześladowanie, pozwala popaść w złudę uwolnienia się od presji destrukcyjnego czasu.

Gdyby postawić pytanie, dlaczego właśnie w obrazach zegarów sublimuje się tak charakterystyczna dla tej poezji niechęć do czasu, odpowiedź wydałaby się dość jasna w świetle sensów Herbertowskiego świata. Czas zegara, obojętnie mierzącego następstwo kolejnych „teraz”, jest dla humanisty nieprzystawalny do czasu świadomości, który konstytuuje ludzką osobę<sup>6</sup>.

Kiedy indziej zegar i jego chłodne odliczanie jednostek czasu odczuwane są dotkliwie jako obiektywna, zewnętrzna wobec człowieka miara „krótkiego trwania”, pokazująca, ile człowiek zdążył dokonać, co zdołał pomieścić w przydzielonej mu porcji czasu. Jest jakby zewnętrznym czynnikiem kontrolnym, tyranem nakazującym pośpiech i przypominającym, że nie ma odwołania od finału życia, choćby było ono ciągle niepełne i niegotowe.

Ironiczne stwierdzenie Herberta: „i to ma nas prowadzić do wieczności” (*Zegar*), dyskredytujące sens czasu zegara na tle czasu ludzkiej jaźni, dobitnie wydobywa hierarchię różnych aspektów czasu, właściwą humaniście. Dla poezji, podobnie jak

---

zinterpretować zakończenie odwrotnie: że to zegar topi ludzi i ptaki. Pozostaje jednak przy pierwszej wersji odczytania, proponowanej w wywodzie, jako że obraz poetycki jest tu nastrojowo jasny, wręcz arkadyjski, a tłum – wesoły.

<sup>6</sup> O różnych aspektach czasu – i Czasie zasadniczym dla człowieka, czasie doznawanym w świadomości, tak pisze Jacek Łukasiewicz: „Oczywiście czas poznajemy pod różnymi jego formami, właśnie różnorodność owych form wskazuje najlepiej, że każda jest niewystarczająca, by móc mówić o tym, iż jest ona określeniem istoty tego, o czym mówimy. Można dokonać typologii czasu, można rozpatrywać go na różnych płaszczyznach, ale jest to zabieg porządkujący, konieczny naszemu rozumowi. Prawdziwy Czas jest jeden i walka z Cza-sem podejmowana przez człowieka nie może się odbywać w kategoriach intelektu, gdyż Czas jest niepoznawalny. (...) Człowiek-podmiot, gdy o sobie myśli, gdy pragnie uchwycić siebie w jednym całościującym (więc intuicyjnym) akcie poznawczym, wie, że jest przepelniony czasem (...)”. J. Łukasiewicz: *Mieczysława Jastruna spotkania w czasie*. Warszawa 1982, s. 384.

dla filozofii, to czas świadomości jest czasem pierwotnym, jest oryginalnym sensem poprzedzającym inne jego pojęcia, jak właśnie „czas zegara”, „czas fizyczny”, „czas naukowy”. Czas świadomości i pokrewne mu oblicza chronosu, takie jak czas pamięci, czas historyczny albo czas mityczny, nie są ani urojeniem, ani wtórną konstrukcją nadbudowaną nad czasem fizycznym, nie są też szczególnym, nienaukowym przeżyciem czasu fizycznego. Są nie mniej prawdziwe od czasu zegara w tym sensie, że tak jak on, są ludzką formą konstytucji rzeczywistości<sup>7</sup>. Bezдушny zegar nie ma względu na prawa porządku humanistycznego, systematycznie odlicza czas temu, co ze swej natury systematyczne nie jest: człowiekowi oraz jego światu. I wszystko dzieje się, jak powiedział Anaksymander: „Zgodnie z postanowieniem czasu” (*Kata ten chronou taksin*)<sup>8</sup>.

Ten paradoks musiał Herberta-humanistę irytować, co przecież można wychwycić w ironicznych przedstawieniach czasomierzy. A że podmiot liryczny tych wierszy ulega presji czasu obiektywnego, ironia poety wybrzmiewa tragicznie i jest w istocie bezradna wobec determinacji. Może ostatecznie trochę ją rozbraja, bo w przedostatnim tomie, w *Elegii na odejście*, Herbert zostawia miejsce dla *Prośby* o „ranki południa wieczory płocze i bez znaczenia”, jakby człowiek z jego wierszy wyzwolił się nieco spod władzy czasu. Jakby przyznał sobie prawo do zwyczajnych, błahych i beztroskich chwil, nie dręcząc się tym, że czas ucieka.

A może właśnie dopiero wtedy, kiedy indywidualnego czasu pozostaje już niewiele, uświadomiona ranga tych prywatnych chwil dyskontuje lęki i pozwala lekceważyć tyrana, któremu się w życiu ulegało? Zapewne wiedział to Herbertowski człowiek, zawsze „rozpięty / między przeszłością a chwilą obecną / ukrzyżowany wielokrotnie przez miejsce i czas” (*Rovigo*).

<sup>7</sup> Por. uwagi o różnych aspektach czasu w książce: H. Buczyńska-Garewicz: *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*. Kraków 2003, szczególnie s. 218 i nast.

<sup>8</sup> Cyt. za: R. Przybylski: *Ciężar czasu*. W: *Idem: Mityczna przestrzeń naszej uczuć*. Warszawa 2002, s. 163.



## Czas historii: *Krwawa miazga*

Dla poety kultury, poety przeszłości, swobodnie w wierszach „przekraczającego granice wieków i cywilizacji” (*Ozdobne a prawdziwe*), istotnym obszarem refleksji stał się także czas historii. Jednym z najciekawszych w dorobku Herberta jego przedstawień jest dla mnie *Sekwoja*. Może dlatego frapuje mnie ten utwór szczególnie, że korzysta w nim Herbert z toposu romantycznego, a – jak wiadomo – romantyzmu i romantycznej tradycji raczej nie lubił, choć był w niej mocno zakorzeniony. Warto jednak niekiedy czytać „Liwiusza przeciw Liwiuszowi” (*Przemiany Liwiusza*), bo pod powierzchnią stereotypu można znaleźć historycznoliterackie niespodzianki, odsłaniające istotne dla utworu sensy.

Oto bieg czasu historycznego i jego istotę interpretuje Herbert z przekroju pnia drzewa, które było dla Maurycego Mochnackiego wzorcowym obrazem dziejów. Mochnacki pasjonował się tym, jak przestrzenny układ słojów „rozповіда” owego pnia historię, widząc w symbolu drzewa opowieść o życiu i duszy narodu:

Korzeniem jest przeszłość historyczna. A wszystkie dzieje tego pnia rokrocznie wyrzynające się na nim pierścienie szeroko rozpowiedzą! Tam w pośrodku postrzeżesz zdrzeń – życie rośliny, z którego się pierwotne rozwinęły listki; naokoło w coraz szerszych kręgach postrzeżesz późniejsze lata i wieki, każdy oddzielnie, a jednak wszystkie razem najściślej z sobą związane, zrosłe, z których każdy jeden w drugi zachodzi (...). Wszystko to razem zewnętrzna okrywa kora, spaja w całość<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> M. Mochnacki: *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Łódź 1985, s. 67. W interpretacji *Sekwoi* opieram się na omówieniu problematyki czasu i jego miejsca w światopoglądzie romantyków (raz konstrukcji chronotopu w utworach tamtej epoki) zawartym w książce Ireneusza Opackiego: „*W środku niebokręga*”. *Poezja romantycznych przełomów*. Katowice 1995. W uwagach analityczno-interpretacyjnych kieruję się przede wszystkim rozdziałem Mickiewiczowskie czucie czasu, s. 208–220.

Analogiczną metaforą czasu historycznego jest w wierszu Herberta sekwoja:

(...) przekrój drzewa miedziany pień zachodu  
o słojach niezmiernie regularnych jak kręgi na wodzie  
i ktoś przewrotny wpisał daty ludzkiej historii  
cał od środka pnia pożar dalekiego Rzymu za czasów Nerona  
w połowie bitwa pod Hastings nocna wyprawa drakkarów  
popłoch Anglosaksonów śmierć nieszczęsnego Harolda  
opowiedziana jest cyrklem  
i wreszcie tuż przy wybrzeżu kory lądowanie Aliantów  
w Normandii

Sposób interpretowania dziejów w tym obrazie poetyckim odpowiada metodzie Mochnackiego: z odsłoniętego przekroju słojów, z układu przestrzennego Herbert odczytuje czas. Statyczny pień zyskuje głębię temporalną, jawi się jako zapis dynamicznego procesu historycznego. Wysunięte na plan pierwszy w wersach elementy przestrzeni i okoliczniki miejsca („miedziany pień zachodu”, „słoje niezmiernie regularne jak kręgi na wodzie”, „cał od środka pnia”, „w połowie” „tuż przy wybrzeżu kory”), pozornie stabilizujące obraz, ukazują się tu jako suma zdarzeń. Tak interpretowana przestrzeń ulega wtórnej procesualizacji, jest naznaczona stygmatem czasu. Jej aktualny stan zostaje przełożony na język temporalny, opowiadający burzliwe dzieje. Właśnie burzliwe, bo charakter zapisanego w pniu drzewa czasu objawia się w postaci serii gwałtownych zdarzeń, ewokujących mroczny nastrój popłochu i trwogi (pożar Rzymu, bitwa pod Hastings, nocna wyprawa drakkarów, popłoch Anglosaksonów, śmierć Harolda).

Aurę tych zdarzeń, będących w wierszu wykładnią sensu historii, odczuwa Herbertowski podmiot: człowiek współczesny, oglądający sekwoję - nierzadki eksponat poglądowy - w rezerwacie przyrody. Postępuje przy tym jak rasowy romantyk, zdradzając umiejętność bycia ponad czasem, odtwarzając dzięki „czuciu czasu” koloryt historyczny. Wychodzi spojrzeniem poza to,

co dane w bezpośredniej obserwacji, odczytuje z pozornie łagodnego i statycznego obrazu szyfr zapisanego w nim, innego porządku.

Wychodząc od opisu aktualnego stanu przestrzeni, wskazuje wpięty na jej ludzącą harmonię, symbolicznie uwydatnioną idealnym, kolistym kształtem: oto słoje sekwoi są „niezmiennie regularne jak kręgi na wodzie”, a uporządkowana historia „opowiedziana jest cyrklem”. Dopiero spojrzenie diachroniczne, rekonstruujące dzieje, przynosi właściwy wgląd w ich istotę. Wydobywa ironiczną niewspółmierność aktualnego obrazu do jego treści: symetryczne kręgi mogą ludzić doskonałością, podczas gdy w rzeczy samej historia jest chaotyczna, absurdałna i okrutna. A jeśli szukać w niej doskonałości, to tylko – paradoksalnie – w doskonale zamkniętym kręgu narodzin wiedzionych do śmierci, którym się ostatecznie okazuje. I w tym, że wyspecjalizowała się doskonale w brutalnym unicestwianiu, w zmienianiu całych pokoleń, narodów w „krwawą miazgę”.

Tak właśnie, ostatecznie, odczytuje sens dziejów Herbertowski podmiot:

(...) nic tylko narodziny i śmierć  
a wewnątrz krwawa miazga sekwoi

Rozcięty pień drzewa staje się modelem historii. Przez Herberta jednak interpretowanym daleko inaczej, niż czynili to romantycy. Bo choć wykorzystuje poeta romantyczny topos, mocno wrośnięty w naszą kulturę, to przecież odmiennie odczytuje sens czasu dziejowego. Powiedzmy najkrócej: dla romantyków historia, z reguły, miała sens boski. Kierowała nią Opatrzność, prowadząc ludzkie dzieje ku doskonałości. Człowiek nie ogarniał czasu historii, mógł jej nie rozumieć, bo w perspektywie jego krótkiego trwania finalny cel zdarzeń i ofiary dziejów pozostawały niejasne. Ale wierzył, że czuwa nad nią Bóg i historia rozwija się wedle jego zamierzeń. Tak jest w mesjanizmie, w systemie genezyjskim, w triadzie heglafiskiej...



W wierszu Herberta nie ma Boga romantyków. Jego miejsce zajmuje „Tacyt tego drzewa”, „geometra”, bliższy Demiurgowi niż dobremu Bogu chrześcijańskiemu. Ten zwierzchnik dziejów troszczył się tylko o ich przejrzystą, matematyczną symetrię: wykreślał ją chłodno, nie pozostawiając złudzeń co do celów i wartości, które dla romantyków niosła historia:

(...) liczył dodawał lata wieki jakby chciał powiedzieć  
 że nie ma nic poza narodzinami i śmiercią nic tylko narodziny  
 i śmierć

Ów „geometra historii” żywo przypomina siłę sprawczą z *Dębów* – wiersza, w którym podmiot pyta gorzko:

lecz kto rządzi  
 czy bóg wodnistooki z twarzą buchaltera  
 demiurg nikczemnych tablic statystycznych  
 który gra w kości zawsze wychodzi na swoje

W parabolicznych *Dębach* Herbert zapisał namysł nad prawami czasu natury („trybunał o zaranku egzekucja nocą / życie na oślepie zmieszane ze śmiercią”). W *Sekwoi* analogiczne reguły wskazuje w czasie historii. Nie pozostawia nadziei, że cierpienie, ofiara mają w dziejach jakiś wyższy sens, jak chcieli wierzyć romantycy. Opukując ten mit, zaglądając pod powierzchnię kory, demaskuje prawdę, zapisaną w słojach drzewa.

Poetycki podmiot Herberta wziął bowiem lekcję analizy historii nie tylko u Mochnackiego. Od niego przejął metodę, ale interpretacji uczył się także podczas, wspólnej z ojcem, lektury Liwiusza. Z niej wyniósł wiedzę o tym, że łatwo wpaść w pułapkę mityzacji dziejów, która brutalne reguły przykrywa zwodniczą formą, ludzi naddanym sensem. Bo czytając Liwiusza, zrozumiał, że ludzie

zbyt łatwo dali się prowadzić przez szańce zdań ubocznych  
 zawile konstrukcje którymi rządzi imiesłów

wezbrane rzeki wymowy  
pułapki składni  
- do bitwy  
o nie swoją sprawę

Dlatego Herbertowski człowiek, uzbrojony nie tylko w historyczną wiedzę, ale i we własne doświadczenie historii dwudziestowiecznej – wyjątkowo brutalnej, naznaczonej totalitaryzmami i podłością, woli w gruncie rzeczy nagą prawdę od gładkiej opowieści mitu. Wie, jak zręcznie manipuluje się historyczną prawdą, jak zmienia się ją w fałsz sloganów, „białych plam”, śliskich interpretacji. Nie pozostawia więc w czytaniu czasu z przekroju sekwoi żadnych złudzeń. Relacjonuje obraz, nakreślony cyrklem przez „Tacyta tego drzewa”, który „nie znał przymiotników / nie znał składni wyrażającej przerażenie nie znał żadnych słów”. Nie interpretował więc dziejów jak Liwiusz, pozostawił ich surową ikonę w surowym materiale sekwoi. Odsłania ona dziś jednoznaczny dla podmiotu wiersza sens: czas ludzkiej historii to czas rozszerzających się, jak w pniu drzewa, kręgów życia prowadzonego do śmierci – i nic się od wieków nie zmienia.

Tę Herbertowską diagnozę historii znamy już z wielu wierszy wcześniejszych, choćby ze znakomitych *Longobardów*, którzy charakter czasu dziejowego wyznaczają „wyprostowani (...) bezsenni / prawie ślepi (...) / Krzycząc swoje przeciągłe *nothing nothing nothing*”. Także z wierszy późniejszych, jak *Babcia z Epilogu burzy*, o której ciepło mówi podmiot, wspominając, jak „chciała mu oszczędzić kilku lat złudzenia”, więc zmilczała wiedzę „o masakrze / Armenii / masakrze Turków”.

W *Sekwoi* jednak Herbert wydaje się najdobitniej puentować prawdę o porażającej sile historii. Odwraca sens romantycznego toposu drzewa, które wzrastając, zapisywało w swojej przestrzeni ideę doskonalenia dziejów. Mochnacki widział w ikonie historii przemianę: „inszymi byliśmy kiedyś”. Herbert odczytuje w przekroju pnia tylko mechanizm kopiowania i zwielokrotniania brutalnych praw.

Synchroniczny obraz drzewa nabiera ponadto, w diachroicznym czytaniu zdarzeń, charakteru absolutnej summy historii: obejmuje ona nie los jednego narodu, ale ludzkości w ogóle – i nie wybrany moment dziejowy, lecz ogromny zakres czasu: od głębokiej starożytności po wiek XX. I nawet nie ma nadziei na to, że prawidła dziejów ulegną zmianie: idealny kształt słoików, rysowanych cyrklem, aż nadto dobitnie mówi o precyzji i systematyczności siły napędowej historii.

Mochnecki chciał widzieć w przekroju pnia – rdzeń: życie narodu, z którego rozchodzą się, coraz szerzej, kręgi i listki. Herbert w przekroju drzewa dostrzega tylko krwawą miazgę sekwoi. Czas historii jest w jego rozumieniu jeszcze okrutniejszy od czasu natury – w nim nic się nie odradza. On jedynie coraz szerszym gestem zagarnia życie w obręcz śmierci. Takie bowiem są prawa czasu ludzkich dziejów. I takie jest bezprawie czasu historii dwudziestowiecznej.

## Nikłe uśmiechy czasu

Jak na dojrzałego klasyka przystało, Herbert oswoił istotę i mechanizmy czasu. Jego poezja, wnikając w odwieczny problem, zachowuje – ów charakterystyczny dla stylu Herberta – umiar. Poetyckie namysły nad czasem prowadzą tu do wniosków podobnych, jak rozważanie istoty cierpienia, kiedy Pan Cogito radzi:

należy zgodzić się  
pochylić łagodnie głowę  
nie załamywać rąk  
(...)  
zostawić przezornie  
parę łyków na przyszłość

przyjąć  
ale równocześnie  
wyodrębnić w sobie  
(...)  
grać  
z nim  
oczywiście  
grać  
  
bawić się z nim  
bardzo ostrożnie  
(...)  
wymuszając w końcu  
głupimi sztuczkami  
nikły  
uśmiech

Nikłych uśmiechów czasu jest w tej poezji niewiele. Bo co innego – zachować emocjonalny i intelektualny dystans wobec determinacji, a co innego, wbrew rozpoznanej naturze czasu, doszukiwać się w nim pogody. Można jednak uznać za jej wariant łagodną zadumę nad oczywistością mijania w czasie i spokojne pogodzenie się z jego prawami.

O tym mówi między innymi wiersz *Pożegnanie z Elegii na odejście*, w którym czas zakłęty został w pejzaż odchodzącego lata<sup>10</sup>. Smutna, by nie powiedzieć: funeralna, estetyka pejzażu mentalnego uwodzi tu pięknem; Herbert pozostaje wierny deklaracji Pana Cogito, który chce „do końca śpiewać urodę przemijania”. I chociaż „nagie iwy”, „leniwe horyzontalne pasma” i „dru gi wysoki brzeg stromo spadający w dół”, „głina piasek wapienne skały płyty czarnoziemiu / i wątły teraz las” ewokują sens drogi ku śmierci, podmiot nie ulega naturalnej goryczy żegnania się z życiem.

---

<sup>10</sup> Zob. uwagi o tym wierszu oraz interpretację elegii i elegijności w poezji Herberta w artykule: W. Ligęza: *Elegie Zbigniewa Herberta*. W: *Twórczość Zbigniewa Herberta. Studia*. Red. M. Woźniak-Łabieniec i J. Wiśniewski. Kraków 2001, s. 27-50.



W tej elegii dramatyzm refleksji zostaje zrównoważony melancholijnym uśmiechem dowodzącym, że człowiek z wiersza przyjął od czasu ważną naukę: posiadał umiejętność godzenia się z utratą. I mimo że tym razem utrata rysuje się w kategoriach ostatecznych, jej aż nazbyt oczywista perspektywa nie odbiera mu ani wrażliwości na piękno, ani trudnej sztuki autodystansu. To już bardzo wiele: umieć opanować lęk przed finalnym efektem swojej czasowości i zachować rezerwę, która żegnanie się z własnym życiem każe nazwać „banalnym tematem na gitarę solo”.

Może taki moment świadomości to właśnie ów „nikły uśmiech czasu”, który mimowolnie oswajając człowieka ze stratami, przygotował go na stoickie przyjęcie naturalnego kresu życia. Podmiot powiada spokojnie:

Chwila nadeszła trzeba się pożegnać  
(...)  
jestem szczęśliwy to znaczy wyzbyty złudzeń  
(...)  
jestem spokojny trzeba się pożegnać

Można, oczywiście, traktować te wyważone deklaracje w kategoriach konwencjonalnych gestów, dyktowanych poetyką walety, pożegnalnego wariantu elegii. Pisał o niej Brodziński, że

maluje równie smutne, jak rozkoszne obrazy, w tym się jednak tak wyraża: że jej wesołość cieniuje zawsze jakowyś smutek, a smutek promykiem wesołości jest ożywiony. (...) Nikt w gwałtownym żalu elegicznie mówić nie może (...) wyrzuty, wykrzykniki nie są jego językiem, elegia chce nas obdarzyć słodyczą<sup>11</sup>.

Można jednak wysłyszeć w melancholijnej dykcji pożegnania z latem i żegnania się z życiem szczerość głosu człowieka,

---

<sup>11</sup> K. Brodziński: *O elegii*. W: Idem: *Pisma estetyczno-krytyczne*. T. 1. Warszawa 1934, s. 319–320.

który pogodził się z nieuchronnością czasu i swojego w nim mijania. Można dojrzeć „nikły uśmiech” czasu – uczący, że trzeba go „przyjąć / ale równocześnie / wyodrębnić w sobie”, bo „wszystkie próby oddalenia” i tak zawodzą.

## Chronotop odwrócony Leopolda Staffa burza od dymu z komina

**W** *Dziewięciu muzach* Leopolda Staffa pomieszczony jest wiersz *Przed burzą* – niewielki, z pozoru błahy, przy pierwszej lekturze nie zatrzymujący uwagi. Ot, jeden jeszcze „burzowy” liryk tego poety; pośród kilkunastu Staffowskich utworów z burzą w temacie, poetycko bujniejszych, nie wyróżnia się specjalnie ani oryginalną konstrukcją obrazu, ani wersyfikacją. Dwunastowersowy pięciozłogłoskowiec, regularnie splatający trocheje z amfibrachem, nazbyt może mocno zrytmizowany, w powierzchownej lekturze wydaje się poetyckim drobiazgiem. W lekturze głębszej odsłania jednak paradoksy, prowokuje do postawienia kilku pytań, prowadzących do interpretacyjnych niespodzianek:

Strzelił co siły  
Bicz błyskawiczny.  
Przebiegł przez żyły  
Prąd elektryczny.

Niebo nade mną  
Chmurą znów czarną.  
Głucho i ciemno,  
Duszo i parno.

Serce bez tętna,  
Drzewa bez tchnienia.

Cisza namiętna.  
Orgia milczenia<sup>1</sup>.

Pierwsze zdziwienie, jakie ów wiersz przynosi, płynie z dysonansu pomiędzy jego dynamiczną, energetyzującą rytmiką a nastrojem poetyckiego obrazu, szczególnie tego z drugiej i trzeciej strofy. Gęsty, inicjalny akcent, narzucający przyśpieszoną intonację, powołany jedno- i dwusylabowymi wyrazami, regularnie rozpoczynającymi wersy, i na moment wygaszający energię rytmu w kończących niektóre wersy trójsylabowcach, wchodzi w kolizję z metaforycznym wystrojem utworu. Metafory są tu bowiem z reguły mroczne i statyczne, w każdym razie w strukturze powierzchniowej niwelują ruch, przenosząc przedburzowe napięcie z dynamicznego „dziania się” pierwszej strofy – w oczekiwanie.

Jak w Mickiewiczowym „Ciemno wszędzie, głucho wszędzie, / Co to będzie, co to będzie?” – powraca w wierszu Staffa „Głucho i ciemno”, „Duszno i parno”, „Serce bez tętna”, „Drzewa bez tchnienia”. To konstrukcje nominalne, formalnie eliminujące liryczną akcję i energię, po części eliptyczne, oparte na poetyce braku. Dwukrotnie pada przyimek „bez”, obraz czarnego nieba usuwa światło z pierwszej strofy, pełna napięcia cisza pochłania dźwięki. Metafory ewokują wygasanie dynamiki, natomiast gwałtowna rytmika daje efekt przeciwny. Współgra ona jedynie ze strofą pierwszą, powiadamiającą o „Biczu błyskawicznym” i „Prądzie elektrycznym”, energetyzującymi podmiot. W strofie drugiej i trzeciej *signifiant* rozmija się z *signifie*. Dynamiczna wersyfikacja, wspomagana wybuchowo-frykatywną instrumentacją głoskową, narusza pozorną stagnację lirycznego obrazu. Wprowadza niepokój, buduje wewnętrzne napięcie. Napięcie to jest w zasadzie zgodne z tytułem wiersza: *Przed burzą*, w którym, jak w popularnym przysłowiu, wyciszenie jest przygotowaniem do gwałtownych emocji, a momentalna stagnacja – do spektaklu żywiołów. Przyspieszony, krótki oddech wersu znakomicie su-

<sup>1</sup> L. Staff: *Przed burzą*. W: I d e m: *Dziewięć muz*. Warszawa 1958, s. 24.

geruje zarówno duszność powietrza, jak i niepokój podmiotu, odbity w rwanej, skandowanej frazie.

Przedburzowe napięcie sygnalizują zwłaszcza metafory końcowe, rysujące pejzaż mentalny. „Cisza namiętna” i „Orgia milczenia” – to wypowiedzenia wewnętrznie niespójne, antytetyczne, oparte na paradoksie. Są bliskie oksymoronowi, wszak namiętność i orgia kłócą się semantycznie z ciszą i milczeniem. W metaforycznym zestawieniu hiperbolizują je, bo jakież to potężne i wzniosłe milczenie, jeśli zyskuje miano orgii, i jakaż to pełna napięcia cisza, skoro pulsuje namiętnością. W obu metaforach cisza jest brzemienią hałasem, tak jak we wcześniejszych – bezruch nabrzmiał był dynamiką. Dynamiką, która nie znajduje rozładowania w końcu wiersza, ale jest skumulowana w ekspresywnych metaforach, między którymi przebiega gradacja. Od „Ciszy namiętnej” po „Orgię milczenia” rośnie napięcie semantyczne, zagęszcza się ciężar emocjonalny.

Właśnie, zagęszcza, zamiast rozładowywać, czego przecież można się było spodziewać po informacji tytułowej – *Przed burzą*, sugerującej linię rozwoju akcji lirycznej. Można się tego było spodziewać zwłaszcza w wierszu Staffa, który jest poetą zdecydowanie wprawionym w budowaniu chronotopu lirycznego burzy. Wszak uczynił z niej temat, czy też wielką metaforę wielu swoich utworów, rozproszonych w różnych tomach, a powstałych we wszystkich okresach twórczości lirycznej. Burza inspirowała go bodaj szczególnie, co zresztą potwierdza w jasnym nastrojowo wierszu *Marzenie*:

Niebo jak głowa Meduzy  
Tysiącem złotych żmij się rozstrzela.  
Piorun się rozsypuje w gruzy  
I deszczu srebrna brzmi kapela.

Grom każdy będzie zapisany  
I kropli najdrobniejszej szelest.  
Zagram to na dwa fortepiany  
I sto pięćdziesiąt celest.

Inspirowała Staffa burza nie tylko do „poetyckich koncertów”, ale i do jaśniejszego spojrzenia na świat, będąc nierzadko w jego poezji metaforą oczyszczenia, rozładowania niedobrego napięcia. Znamy wszyscy Staffowskie, smutne deszcze – warto może przypomnieć, jak w zestawieniu z nimi funkcjonuje burza, przez kontrast dodatnio nacechowana, jak w wierszu *Nadzieja*:

Po minionych złych deszczach i burzy  
Powracają burze i złe deszcze,  
Ale ciągle nadzieja mi wróży,  
Że to, czego czekam, przyjdzie jeszcze.

Zostawiłem drzwi moje otworem,  
Bo mam w duszy pewność tajemniczą:  
Radość przyjdzie z winogron słodyczą,  
Przyjdzie późną jesienią, wieczorem<sup>2</sup>.

Właśnie, bywały w twórczości Staffa złe deszcze, ale burze niosące gromy i błyskawice zdecydowanie animowały poetycki podmiot. Wiersz *Przed burzą*, pisany w „późnej jesieni”, w „wieczorze życia”, wydany w pośmiertnych *Dziewięciu muzach*, nie niesie ani radości, ani „winogron słodyczy”. W wygłosie przynosi dramatyczne wygasanie tętna i „Orgię milczenia” – do czego wypadnie jeszcze powrócić.

Na tle innych utworów Staffa z burzą w obrazie, zaskakuje w omawianym liryku ukształtowanie chronotopu. Nawet nie dlatego, że jest on raczej niezgodny z naturalnym porządkiem burzy, która w przyrodzie rozwija się od czarnych chmur – po błyskawice, i od ciszy – po grzmoty. Tu – na odwrót. W wielu innych utworach Staffa naturalny porządek jest zachowany, jak choćby w wierszu *Burza letnia z Barwy miodu*:

Po niebie płyną  
Chmur czarne płaszcze,  
Skrzypią gęstwiną wichry hulaszce.

<sup>2</sup> Podkr. – D.O.-W.

Skręcają drzewa,  
Co skrzypią, trzeszczą,  
Pędzi ulewa z burzą złowieszczą.  
(...)

I dal znów czysta,  
Choć bez ustanka  
Grucha siarczysta  
Gromów hulanka.

Także w wierszu *Przemiana* mroczny obraz liryczny kończy się rozładowaniem napięcia i powrotem słońca – Apollona:

Jak gdyby szorstko trące się kamienie młyńskie,  
Hurkocą w dzikim niebie chmury barbarzyńskie.  
Wtem wali grom i nagle wszystko się ucisza.  
Spada zwichrzona broda z oblicza Jowisza,  
(...)  
I z ojca wyłoniony owładniętą wolą,  
Wykwita gładkolicy, słoneczny Apollo.  
W nagości, której pięknym szatom zaćmić nie da,  
Przewodnik Muz pogodnych, boski Cytareda.

Również w *Burzy w lesie* rozwój obrazu wiedzie od burzy po jasne niebo:

Skrylem się w lesie przed burzliwą chmurą.  
Błysło, zagrzmiało, lunęło jak z cebra!  
Jak przyszło, przeszło. Ustał potop srebra  
I poprzez liście znów błękit lśni górą<sup>3</sup>.

W kontekście przywołanych tekstów – a analogicznych przykładów znajdzie się w twórczości Staffa więcej – utwór *Przed burzą* może zaskakiwać podwójnie. Po pierwsze, kumulującym się do końca napięciem, które nie znajduje rozładowania, jak w jego innych utworach; po drugie, specyficzną konstrukcją chronotopu.

<sup>3</sup>L. Staff: *Burza w lesie*. W: I d e m: *Dziewięć muz...*, s. 62.

No właśnie, rzut oka wystarczy, by dostrzec, że burzowa rekwizytornia pojawia się tu już w strofie pierwszej: to „Bicz błyskawiczny” i „Prąd elektryczny”. W strofach następnych dochodzimy do ciemnych chmur i przedburzowej ciszy.

I tu czeka nas niespodzianka kolejna: odwrócony chronotop wiersza odzyskuje swój naturalny i „wewnątrzstaffowski” porządek, gdy poprowadzi się lekturę wiersza od końca. Bo wiersz okazuje się rakiem – nieco uproszczonym, ponieważ nie postępującym do tyłu w kolejności wyrazów, lecz w odwrotnym następstwie całych wersów/fraz. Czytany od końca wybrzmiewa następująco:

Orgia milczenia.  
Cisza namiętna.  
Drzewa bez tchnienia.  
Serce bez tętna.

Duszno i parno.  
Głucho i ciemno,  
Chmurą znów czarną (.)  
Niebo nade mną (.)

Prąd elektryczny (.)  
Przebiegł przez żyły  
Bicz błyskawiczny (.)  
Strzelił co siły (.)

Napisał więc Staff w *Dziewięciu muzach* „burzę od dymu z kominą” – zbudował jej poetycki obraz, jak dom w słynnych *Podwalinach*, od końca. Teraz, gdy chwyt konstrukcyjny wydaje się jasny, wypadnie zapytać o jego funkcje. Wypadnie też zapytać o symboliczne sensy Staffowskiej burzy, która – odczytywana w dwojakim porządku konstrukcyjnym – pozwala się wieloznacznie interpretować.

Zacznijmy od konsekwencji odwróconego porządku lektury w pokładach wiersza nieco głębszych niż tylko gra chronotopem.

A następstwa rysują się dość wyraziście. Oto wiersz czytany od początku, zgodnie z linią zapisu, na plan pierwszy wysuwa



sferę świata zewnętrznego – przyrody, przed sferę świata wewnętrznego człowieka. W paralelnych układach stroficznych dwa początkowe wersy niosą informacje o burzy w naturze, skupiają się na „widoku zewnętrznym”, kolejne dwa zaś eksponują plan ludzki, wchodzą jakby w głąb podmiotu. Oczywiście, zachodzi tu nieustanna zależność między aspektem „zewnętrznym” i „wewnętrznym” burzy: podmiot sensorycznie reaguje na zmiany w naturze, stapia się z nią, obraz natury zaś stanowi pejzaż mentalny, projekcję wnętrza człowieka z wiersza. Niemniej, dość wyraźnie rysuje się zasada podziału, zachwiana nieco w ostatniej strofie, co także okaże się sfunkcjonalizowane.

Oto wersety początkowe, budujące obraz burzowej przyrody:

Strzelił co siły  
Bicz błyskawiczny  
(...)  
Niebo nade mną  
Chmurą znów czarną  
(...)  
Drzewa bez tchnienia

Drugie pary wersetów w każdej strofie silniej eksponują sferę podmiotu dzięki leksyce anatomicznej i emocjonalnej:

(...)  
Przebiegł przez żyły  
Prąd elektryczny.  
(...)  
Głucho i ciemno,  
Duszno i parno.  
(...)  
Cisza namiętna.  
Orgia milczenia.

Te dwa plany oglądu burzy łączy zasada inkluzji: zawierania się sfery przyrody w sferze człowieka i odwrotnie. Zapewne jednak nie bez znaczenia dla wymowy utworu jest owo rozłamanie wewnętrzne strof, podpowiadające hierarchię burzowych impulsów.

W chronologicznym porządku lektury nadrzędną płaszczyznę stanowi natura. W lekturze *à rebours* – przeciwnie. Na plan pierwszy wysunie się sfera ludzka, emocje, niepokój, obraz przyrody zaś okaże się głównie symbolicznym ekwiwalentem uczuć.

W ostatniej strofie dominuje plan antropomorficzny. Przyroda podlega personifikacji: „Drzewa bez tchnienia. / Cisza namiętna. / Orgia milczenia”. Zacierają się różnica pomiędzy podmiotem a przedmiotem. „Serce bez tętna” i „Drzewa bez tchnienia” jednakowo ewokują obraz narastającego do granic wytrzymałości niepokoju, czy wręcz wytracania energii, wygasania życia. Bo ostatnim akordem wiersza jest cisza. Powtórzmy: nabrzmiała emocjami, sprawiająca wrażenie, jakby za chwilę miała eksplodować – ale to wciąż jednak cisza i milczenie.

Linia rozwoju chronotopu w tradycyjnym porządku lektury rozwija się od błysku do ciemności i od dynamizmu do ustatycznienia. Jedyne dwa w całym utworze czasowniki, obydwie zresztą dobrane w ekspresywnej barwie stylistycznej sygnalizującej nagłość, migotliwość („strzelił”, „przebiegł”), występują w strofie pierwszej. Dalej, jak była o tym mowa, pojawiają się już tylko konstrukcje eliptyczne i wypowiedzenia nominalne. Jakby energia płynąca z natury, uwewnętrzniona, skumulowana w emocjach podmiotu, nie mogła znaleźć ujścia. Jakby narastała i zastęgała w bezruchu brzemiennej ciszą i lękiem. Ciszą – podpowiada tytuł – przed burzą.

Wypadnie teraz zapytać: przed jaką burzą?. Czy tą rozumianą dosłownie, nadchodzącą w przyrodzie uchwyconej w krótkim, impresyjnym liryku? Liryku, który kilkoma pociągnięciami prawie impresjonistycznego pióra namalował ulotny błysk światła, plamy czarnych chmur i zatrzymanych na chwilę w bezruchu drzew, oddał niemal bezrefleksyjny moment przeżycia pejzażu przez podmiot, w krótkich powiadomieniach artykułując

zmienne nastroje? W liryku, który znakomicie oddaje migotliwe zdarzenia w naturze, przenikające w człowieka? Bo również tak można przecież odczytywać ten wiersz: jako impresjonistyczny obraz mgnienia czasu, odbitego w zmieniającym się nastroju, w emocjonalnej projekcji podmiotu. Jako aintelektualny zapis nieokreśloności doznań, które wywołuje w świadomości ulotny moment przeżycia.

Równocześnie jednak przemyślna konstrukcja chronotopu umożliwia inny kierunek lektury i pozwala na interpretację sensów symbolicznych. Kilku sensów, którymi w poezji Staffa została nacechowana burzowa rekwizytornia, szczególnie zaś błyskawice, pioruny i cisza.

Zacznijmy od błyskawic, gromu i milczenia. Słowa te po wielokroć nabierają w liryce Starego Poety nacechowania metapoetyckiego. Burza niosąca błyskawice – nagle światło, impuls, iluminację – bywa tu wielką metaforą natchnienia, poezji. Tak jest między innymi w wierszach *Marzenie*, *Natchnienie*, *Przemiana*, *Pęd*...

W wierszu *Pęd* podmiot wyrывa się „miejskiemu obłędowi” i gdy gna na koniu, co mocno przypomina Pegaza, zda mu się, że unosi się w burzowej, energetyzującej aurze ku niebu, przekracza granice codzienności, znajduje zbawienną energię poezji:

Koń, w galopie  
Przechylony skosem,  
Nóg się czterech rozstrzela wybuchem,  
To znów wszystkie razem kurczy, zwiera,  
Jak się szczyptę soli w palce zbiera...  
Ziemi tyka wyciągniętym brzuchem  
I z tętentem, co jak burza rośnie,  
Grzmi piorunem,  
Tak goniąc ukośnie  
Po kolistym horyzontu ściegu,  
Że gdy skielźnie nogą w wściekłym biegu,  
To okutym podkową kopytem

Jedwab nieba błękitny  
Dziurawi...  
Pędu, pędu! Tylko pęd mnie zbawi!

Czy ów poetycki koń to Pegaz, nieco przypominający Pega-za Tuwimowskiego, czy raczej rumak Podkowińskiego – to już sprawa dyskusyjna. Ważny jest fakt, że obraz konnego „pędu-lotu” splata się z burzową rekwizytornią i z energią poezji. Pozwalając się interpretować w kontekście sztuki, stanów ekstazy, natchnienia, wraz z wystrojem burzowym może symbolizować poezję, rozumianą jako nagły impuls, przełamanie „obłądu milczenia” codzienności.

W innym utworze Staffa w jedno łączy się błysk i liryka – w tekście zatytułowanym *Wiersz*, a stawiającym pytanie o drogi niespodziewanego natchnienia:

Skąd mi to przyszło?  
Może z obłoku drogą anielską?  
A może Wisłą?  
A może rzymskim traktem  
Przez Przełęcz Dukielską?  
Ale jest faktem,  
Że nagle wytrysło, zabłysło  
Od razu w sercu i w głowie.  
I jest! Jest, drodzy panowie!

Przypomnijmy jeszcze *Przemianę*, w której po burzowym Jowiszu ukazuje się nagi, błyszczący Apollo, burza zaś generuje poetycki mit.

A w *Dziwięciu muzach*, w sąsiedztwie utworu *Przed burzą*, pomieszczony został wiersz *Natchnienie*, także w jedno wiążący burzę i poezję, przez analogiczne metafory mocno łączący się z analizowanym lirykiem:

To nie głos Ducha Świętego z wysoka,  
Lecz nagła burza krwi w żyłach!

Gdy ci w rękach i nogach puls dziko uderzy,  
Wzmóż się zawrotnie na siłach.

Przelatującą chwyć w dłoń błyskawicę,  
Rzuć się wichrowi na szyję  
I śmiej się jak dziewczyna, kiedy o trzy kroki  
Piorun się w ziemię zaryje<sup>4</sup>.

Korespondencja metafor pomiędzy utworami jest wyrazista: to „burza krwi w żyłach” i „Prąd elektryczny”, co „Przebiegł przez żyły”. To „puls”, który „dziko uderzy” – i „Serce bez tętna”. To „Przelatująca (...) błyskawica” i „Bicz błyskawiczny”. Tyle że w *Natchnieniu* burzowe i fizjologiczne metafory mają jasną, radosną barwę, informują o efektywnej energii tworzenia.

Przeciwnie w analizowanym liryku. Czytany w aspekcie metapoetyckim, zgodnie z chronologią zapisu, poprowadzi od symbolicznych sensów błysku-natchnienia do finalnej „Orgii milczenia”. Opowie o wygasaniu twórczego impulsu, o poetyckiej bezsilności, o pełnym napięcia oczekiwaniu na burzę poezji, która nie przychodzi. Pozostaje za progiem ciszy.

Jeśli przeczyta się wiersz rakiem, otrzyma się pseudonimowaną relację z procesu odwrotnego: od „Orgii milczenia”, narzniętej sensami, od pulsującej w ciszy i w ciemności potrzeby artykulacji – po nagłą iluminację, która jest jak „Bicz błyskawiczny” i pozwala się wierszowi narodzić. Można ten wiersz czytać „w kółko”: zda wtedy poetyckie sprawozdanie z – nagłych jak w przyrodzie – burzliwych erupcji natchnienia i, kiedy indziej, z chwil jałowych, gdy poezja milczy, a skumulowany niepokój rośnie w duszną, odczuwaną niemal fizjologicznie niemoc artykulacji. Kiedy sens pozostaje głuchy na impuls natchnienia, jest ciemny – „znów” ciemny, jak przypomina metafora.

Burzę i przedburzowe napięcie można więc, w świetle konstrukcji wiersza-raka, odczytywać jako alegorię losu poety, który jak Słowacki, szuka strofy, co „być winna taktem, nie wędzidłem”.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 21.

Tak – między innymi – „burzowo” metaforyzował wieszcz język poezji w nieśmiertelnym *Beniowskim*:

Chodzi mi o to, aby język giętki  
Powiedział wszystko, co pomyśli głowa:  
A czasem był jak piorun jasny, prędkie,  
(...)

V, w. 133–135

W wierszu Staffa *Przed burzą* język strofy może jest „jak piorun (...) prędkie”, ale niekoniecznie jasny. Zwodzi pozorną przezroczystością, opalizując w istocie symbolicznymi treściami, podpowiadany przez inne jego wiersze, z którymi podejmuje tu dialog.

Bo kolejna warstwa utworu, symbolizowana napięciem przed burzą, odsłania w tym liryku wielką metaforę porządku życia. Życia, w którym przychodzą Staffowskie złe deszcze i dobre burze – a ten wiersz jest na burzę oczekiwaniem.

W porządku egzystencji rekwizytornia burzowa Staffa określała zwykle momenty ważne, przełomowe i gwałtowne. Jak choćby w wierszu *Przełom*:

Od gwiazd zależny czy też od komet,  
Księżycu czy też polarnych zórz,  
Wysoko skoczył serca barometr  
I wykazuje skłonność do burz.  
  
Będzie gorąco: ostra zabawa,  
Na złość odpowiedź gotuje gniew.  
Zakipi w żyłach ognista lawa  
I strzeli jasna do głowy krew.

Burza symbolizowała wewnętrzną próbę, zmagania, podjęcie wyzwania losu, jak w *Burzy nad głową*:

Niebo nad głową się chmurzy.  
Nadciąga wicher z nawałą.  
Już nie uniknę dziś burzy.

Grzmi? Nieraz mocniej już grzmiało.

(...)

Wyzywam piorun oczyma!

Głowy pod skrzydło nie chować!

(...)

Co? Serce nie wytrzyma?

Warto i tego spróbować.

Rozpraw się, losie, zły biesie,

W zacieklej ze mną szermierce!

A jeśli serce nie zniesie?

To trudno! Ja albo serce!

Choć utrzymany w dykcji żartobliwego dystansu, odzywa się ten wiersz echem tytanicznego *Kowala*, który też chciał tylko potężnego, silnego serca, a słabe spisywał na straty. W każdym razie, tu serce, poddane próbie burzy z piorunami, ma zaświadczać o pożądanej jakości egzystencji. O zgodzie na życie w gotowości do przyjmowania „siarczastej gromów hulanki” (*Burza letnia*). Staffowski podmiot czuje się dobrze, gdy „wysoko skacze serca barometr” i kiedy w czasie burzy

Śmieją się zmokłe dziewczęta.

Po niebie pędzi chmur konnica

I mruczą dzikie zwierzęta.

Gromy i błyski doskonale współgrają w tej poezji z aktywnym podmiotem, zestrzajającym swą energię życiową i duchową z naturą. Symbolizowały one zarówno energię życia, jak i energię poezji. Ich oczywistym przeciwieństwem jest w tej liryce cisza i ciemność, może zwłaszcza – cisza. Jak w wierszach *Wagi* i *Zachód*:

Bo złote moje niebo i czarne me piekło,

Co od najstraszniejszych wieków mym łom towarzyszą,

Kłęską okropną kończę swą walkę zacieklą,

Stając się najstraszniejszą zgrozą sercu: ciszą.

*Wagi*

Noc czarna pełźnie za mną, zbliża się, jest przy mnie  
I przerażeniem ślepym truchleje ma dusza,  
Jakby w ostatnim, własnym swym, ognistym hymnie  
Spalała się na wieki lutnia Orfeusza.

Zachód

W obydwu przywołanych utworach ciemność i cisza zespolone są z zamieraniem poezji i zamieraniem energii życia. Spalająca się lutnia Orfeusza, tak samo jak zatrzymana waga, której rozchwianie między wewnętrznym niebem a piekłem znamięnowało dynamikę egzystencji, wygasa w akordzie milczenia. W ciszy, którą nazwał Staff „najstraszniejszą” sercu zgrozą. Bliższe semantycznie określenie występuje także w wierszu pod znamionym tytułem: *Wiosna kłęski*. Tam mowa o kłęsce „głuchego milczenia”.

„Cisza namiętna” i „Orgia milczenia” są – przypomnijmy – ostatnimi słowami utworu *Przed burzą*. Ekspresywnie puentują ciąg metafor nacechowanych emocjonalnie – i fizjologicznie zarazem. Prowadzą one od „prądu” w żyłach przez powiadomienia: „Duszno i parno”, „Głucho i ciemno”, „Serce bez tętna”. W puencie kumuluje się napięcie i niepokój przed burzą. Tą w przyrodzie – i tą w planie życia, które się wycisza, zastyga w ustatycznieniu, ale przecież czeka w gotowości na kolejne, burzliwe starcie. Bo jeśli czytać wiersz rakiem, finalny dramatyzm znajduje rozładowanie w animującym podmiot na nowo „Biczu błyskawicznym”. A energia rytmu, to prawda, że opadająca w zakończeniach wersetów, przecież w początkach następnych powraca, sugerując wewnętrzną walkę ruchu z bezruchem, budując napięcie pomiędzy determinującymi podmiot czynnikami naturalnymi a wolą ich pokonania.

Może zatem wolno ten wiersz czytać także jako pseudonimowany zapis lęku przed burzą ostateczną; przed zmaganiem się gasnącego życia z przeczuwaną śmiercią? Kiedy w „Orgii milczenia” słyhać zamierające tętno – i kiedy w wiszącym nad głową dusznym, czarnym niebie wygląda się błyskawicy, która jesz-



cze raz rozświećli wszystko energetyzującym impulsem i rozproszy ciemność?

Wszak światło błyskawicy, tak jak światło słońca, zawsze niosło w poezji Staffa życiodajne sensory. Tak jest między innymi w *Kowalu Słonecznym*, kiedy to nawet jedna iskierka wykradzioną z ciemności wystarcza, by zaktywizować serce:

Na chwilę? Aż nadejdzie noc?  
Nie! Potężniejsza ognia moc!  
Skradnę go! Schowam na dno w serce  
I nie dam przepaść ni iskierce!  
Będzie się wzmaczać, będzie rósć!  
Kowalu, młot raz jeszcze spuść!  
Promienia ostatniego gwóźdź  
Wbij we mnie! Ogień wlej mi w duszę!  
Bo płonąć muszę! Płonąć muszę!

A w wierszu *Nad ziemią noc* oczekiwane światło błyskawicy stanie się ostateczną nadzieją i wartością, na którą podmiot gotów jest czekać wiecznie:

O miłosierdzie! Błyskawico!  
Rozdzierający noc płomieniu!  
Przyzywać ciebie nie przestanę,  
Póki nie zbudzisz łez w kamieniu.  
Choćbym w ciemności wieczność całą,  
Bez snu, nadziei i obrońcy,  
Tak czekać miał, zwrócony twarzą  
Ku gwieździe nigdy nie wschodzącej.

Jeśli więc w mrocznym i milczącym finale *Przed burzą* porbrzmiewa sugestia nadchodzącego Tanatosa, to nie należy zapominać o porządku lektury odwrotnej, doprowadzającej do błyskawicy, dystansującej ciemność oczekiwaniem na światło. Zwłaszcza że w tym wierszu Tanatos w jedno łączy się z Erosem. Bo nie sposób nie zauważyć, że ciąg metafor sugerujących – być

może – wygasanie życia ekwiwalentyzuje równocześnie sferę erotyczną. Oto „Cisza namiętna” i „Orgia milczenia”, „Serce bez tętna”, wreszcie „Prąd elektryczny”, co „Przebiegł przez żyły”, i „Bicz błyskawiczny”, który „Strzelił co siły”. Jeśli więc mowa tu o umieraniu – to w odwrotnym porządku lektury, od końca, raczej o umieraniu... z rozkoszy.

Tak oto maleńki, zda się, błahy wiersz Staffa z *Dziewięciu muz* okazuje się spotkaniem potężnych żywiołów jego liryki: Erosa, Tanatosa, burzy i poezji. Zwarty, na pozór przezroczysty, odsłania swoje struktury głębokie i każe się interpretować przez pryzmat dialogu z wcześniejszymi tekstami Starego Poety. Wraca rakiem do dawnych burz w oczekiwaniu... na burzę. Na burzę ostatnią.



## Indeks osobowy

- Amsterdamski Piotr 132  
Anaksymander 213  
Ariès Philippe 86  
Arystoteles 159  
Augustyn św. 92, 156
- Balcerzan Edward 8, 14, 64, 76, 83  
Balthasar Hans Urs von 173  
Banasiak Bogdan 58  
Bańka Józef 22, 65, 66, 118  
Baran Bogdan 33, 44  
Baran Józef 7, 41, 42, 108  
Barańczak Stanisław 54, 103–107, 208  
Barrow John D. 194  
Bartoszyński Kazimierz 9, 76  
Bauman Zygmunt 40  
Bąkowska Ewa 86  
Berent Wacław 125  
Bergson Henri 15, 16, 128  
Białoszewski Miron 7  
Bielik-Robson Agata 31, 51, 58  
Bieńczyk Marek 40  
Bierdiajew Nikołaj A. 148  
Bieroń Jacek 10, 23, 43
- Blake Wiliam 13, 148, 181, 197  
Błońska Wanda 39, 47, 54, 112  
Błoński Jan 39, 47, 54, 112, 119, 179, 183  
Bohr Niels 13, 132, 184  
Bohrer Karl Heinz 207  
Bolewski Jacek SJ 195  
Boileau (-Despréaux) Nicolas 47  
Brodziński Kazimierz 222  
Buczyńska-Garewicz Hanna 34, 37, 38, 52, 105, 125, 128, 156, 213  
Budzik Stanisław ks. 173
- Celane Paul 8  
Chagall Marc 175  
Chardin Thomas de 196  
Chorowiczowa Anna 143  
Cioran Emil 41  
Czapliński Piotr 55
- Dembińska-Pawelec Joanna 81, 82, 106  
Derrida Jacques 57, 58, 80  
Dziadek Adam 58

- Einstein Albert 13, 132, 181, 184  
 Eliade Mircea 113  
 Elders Leo J. SVD 157, 159  
 Eliot Thomas Stearns 80
- Faryno Jerzy 9, 76  
 Feynman Richard 132  
 Fichte Johann Gottlieb 210  
 Fiut Aleksander 92–94, 108, 122, 145, 148, 177, 179, 181, 194  
 Fleischer Michael 97  
 Floryan Władysław 150  
 Forstner Dorothea OSB 174  
 Fraser Julius Thomas 21
- Gleick James 10, 23, 24, 43  
 Głowiński Michał 9, 39, 47, 54, 76, 112  
 Goethe Johann Wolfgang 110, 114  
 Gołaszewska Maria 24  
 Gorczyńska Renata [Ewa Czarnicka] 123, 146, 148, 178, 179, 188  
 Gryglewicz Feliks 144, 163
- Hawking Steven W. 132–134  
 Heidegger Martin 13, 33, 34, 37, 38, 105, 107, 128  
 Heller Michał 132  
 Heisenberg Werner 132  
 Heraklit 128, 131  
 Herbert Zbigniew 17, 42, 149–152, 158, 192, 193, 201–223  
 Heska-Kwaśniewicz Krystyna 86  
 Homer 159  
 Hrabal Bohumil 66  
 Hryniewicz Waclaw 163, 164, 166, 172, 173  
 Husserl Edmund 13, 16, 31, 33, 34, 36, 37, 51, 58, 128, 210
- Idzi Rzymianin 210  
 Ingarden Roman 8, 9, 11, 30  
 Iwaszkiewicz Jarosław 117
- Jameson Frederic 55, 56, 59, 61  
 Jan Paweł II 164  
 Jan Szkot Eriugena 148  
 Janowska Katarzyna 99  
 Jasińska-Wojtkowska Maria 120  
 Jastrun Mieczysław 12  
 Jędrzejko Ewa 183, 184
- Kafka Franz 129  
 Kalinkowski Stanisław 159, 172  
 Kaliński Witold 152, 153, 158  
 Kania Ireneusz 41  
 Kant Immanuel 30  
 Karpowicz Tymoteusz 7  
 Kiliszek Marek ks. 157  
 Kleiner Juliusz 8, 12, 13, 150  
 Klejnocki Jarosław 89, 97  
 Kołakowski Leszek 163  
 Kopaliński Władysław 86  
 Kozioł Urszula 7, 26–32, 50, 51, 135  
 Koźmian Stanisław 84  
 Krasieński Zygmunt 110–114  
 Krokiewicz Adam 99, 204  
 Krynicki Ryszard 63  
 Krzemieniowa Krystyna 23, 207  
 Kubiak Zygmunt 156  
 Kuczyński Tadeusz ks. 157  
 Kuglin Jan 86  
 Kupis Bogdan 113  
 Kurylewicz Grzegorz 157  
 Kurzyna Maria 177  
 Kwiatkowski Jerzy 119, 120, 179  
 Kwosek Jacek A. 155, 158

- Lamennais Félicité Robert de 112  
Lebenstain Jan 64  
Legeżyńska Anna 83  
Leśmian Bolesław 171  
Levinas Emmanuel 13, 50, 78, 79  
Lewicki Andrzej Maria 69  
Lewin Jurij 9, 76  
Ligeża Wojciech 221  
Lipska Ewa 7, 138  
Lisowski Krzysztof 76  
Liwiusz 218, 219  
Lübbe Herman 24  
Lyotard Jean-François 66
- Łempicki Zygmunt 143  
Łoski Włodzimierz 147  
Łukasiewicz Jacek 11, 30, 78, 212  
Łukasiewicz Małgorzata 124  
Łukaszyk Romuald 144, 163
- Maj Bronisław 7, 25, 34, 37, 38, 42,  
46, 48, 79, 108, 130, 136, 137  
Maksym Wyznawca św. 144, 147,  
148, 154, 158  
Markiewicz Henryk 9, 76  
Marquard Odo 23  
Michalski Krzysztof 33  
Michałowski Piotr 48  
Mickiewicz Adam 62, 111, 188, 225  
Mikołajczak Małgorzata 26, 27  
Miłosz Czesław 7, 15, 21, 37, 82,  
89, 90, 93, 94, 101, 102, 108,  
114–127, 129, 130, 136, 144–  
148, 158, 176–197  
Miłosz Oskar 181  
Mitrowski Grzegorz 22  
Mochnacki Maurycy 214, 215, 218–  
220  
Mucharski Piotr 99
- Nerczuk Zbigniew 157  
Nietzsche Friedrich 53, 124–126  
Nieukerken Arent van 80  
Nawarecki Aleksander 40  
Nowacki Dariusz 97  
Nowotna Magdalena 183, 184  
Nycz Ryszard 55, 87, 89, 90
- Olszewski Mikołaj 157  
Opacki Ireneusz 110, 214  
Oppy Graham 196  
Orwell George 121  
Orygenes 13, 148, 154, 159, 160–  
170, 162–164, 168, 170, 172,  
175, 178, 188  
Oszajca Wacław ks. 162–175
- Pachciarek Paweł 174  
Pajdzińska Anna 69  
Pannenberg Wolfhart 194, 196  
Paprocki Henryk ks. 147  
Pawelec Dariusz 94, 104  
Perkowska Halina 60, 61, 63  
Piętkowa Romualda 75  
Planck Max 13, 132, 184  
Planeta Grażyna 97  
Platon 155, 159  
Plotyn 99, 155, 204  
Podsiadło Marek 86  
Poincaré Henri 196  
Poulet Georges 39, 47, 54, 112, 137  
Przyboś Julian 8, 47, 69, 83  
Przybylak Feliks 8  
Przybylski Ryszard 57, 213
- Rosney Joel de 21  
Różewicz Tadeusz 7  
Rybczyński Aleksander 7, 44, 46,  
56–64

- Sand George 112  
 Sartre Jean Paul 13, 52–54, 105, 107, 128  
 Seneka (Lucius Annaeus Seneca) 204  
 Sidorek Janusz 51  
 Siwek Paweł 155  
 Siwicka Dorota 40  
 Sławkowa Ewa 75, 183  
 Słowacki Juliusz 150, 151  
 Sołowiow Władimir S. 148  
 Sosnowski Jerzy 42  
 Staff Leopold 17, 224–239  
 Stala Marian 68, 74, 122, 186  
 Sukiennik Małgorzata 81  
 Sułowski Zygmunt 144, 163  
 Sweedenborg Emanuel 13, 148, 181  
 Synge John Lighton 21  
 Szarek Tomasz 195, 196  
 Szczerba Wojciech 159, 161, 163, 164, 168, 174  
 Szczygłowski Stefan 7, 53  
 Szekspir William 84, 153  
 Sołtysek Adolf 22, 65  
 Szyborska Wisława 7, 26, 45, 47, 52, 67–80, 83, 110, 112, 129–135  
 Szymik Jerzy ks. 176  
 Święch Jerzy 120  
 Tipler Frank J. 194–196  
 Tischner Łukasz 103, 148, 186  
 Tokarski Ryszard 69  
 Tomasz z Akwinu św. 157–159  
 Truchanowski Kazimierz 86  
 Turowicz Maria 8  
 Turzyński Ryszard 174  
 Virilio Paul 40  
 Warkotsch Aleksander ks. 158  
 Werter Jan 129  
 Węgrzyniakowa Anna 48, 77  
 Wirpsza Witold 65  
 Wiśniewski Jerzy 221  
 Woroszyński Wiktor 7  
 Woźniak-Łabieniec Marzena 221  
 Wróblewski Bogusław 163  
 Zakrzewska Wanda 174  
 Zaleski Marek 122  
 Zagajewski Adam 7, 21, 24, 25, 34–37, 41–44, 46, 47, 67, 72, 79, 81–102, 107, 110, 112, 128–130, 138  
 Zechenter-Spławińska Elżbieta 7, 135  
 Zeler Bogdan 86  
 Zielińska Marta 40  
 Życiński Józef 132

Moments and eons  
Visions of time  
in Polish poetry of the latter half of the 20<sup>th</sup> century

Summary

The book revolves around the question of time as a theme and as an image in Polish poetry of the latter half of the 20<sup>th</sup> century. The poems analysed expose the experience of time as felt by man in the age of chronocentrism. Time is depicted as a means of expression and an object of representation; the poems reveal its presence on the meta-language level as well as in the construction of the lyrical *chronotope* both of which illustrate such phenomena as "compression of time", "non-time of life" (*niedoczas życia*), and acceleration. All of the above inevitably constitute the experience of man at the turn of the century.

The question of time, even though ever-present in poetry, has recently become a particularly expansive theme and often constitutes the lyrical protagonist of the poems presented. Until recently considered as a separate constituent of poetry time has not undergone in-depth analysis – following Paul Celan's claim a poem was treated as a testimony of "radical present" or "punctual present" (*punktuelle Gegenwart*). According to Roman Ingarden, time constitutes "apparent present" as it reflects "the instantaneity of experience, a temporary content of human mind", and remains perpetually dominated by the present.

The analysis and interpretation of particular poems as presented in the book aims at describing the most important features of lyrical time (such as the "poetic stretching of time", "freezing" it in a poem, complicated relationships between past and presence as a background for the current moment, density of time-producing functors, etc.). It also highlights various kinds of time metaphors (e.g. technologising, animalising, reifying and teriomorphic) and demonstrates crucial strategies of time-image for-



mation and ways of thematizing and introducing time, all typical for the poetry of the turn of the century.

The book consists of three sections preceded by an introduction presenting crucial theoretical views concerning the notion of time in poetry and familiarising the reader with the approaches to the notion of temporality as demonstrated by Polish poets of the latter part of the 20<sup>th</sup> century.

The first section, *Compression of Time*, concentrates on time's temporal perspective and a sense of existence exposed to the pressures of acceleration in the age of chronocentrism in which time is no longer measured in seconds but in nanoseconds, units so small that until recently indivisible.

This part is devoted to the interpretation of these poems by Czesław Miłosz, Wisława Szymborska, Adam Zagajewski, Bronisław Maj, Urszula Kozioł, Bronisław Baran, Aleksander Rybczyński and Stefan Szczygłowski which expose the paradoxes of acceleration, offer poetic interpretation of time's relativity and deal with the questions of the influence of memory upon the experience of the present. Of particular importance here are Husserl's and Heidegger's theories of retention as well as Nietzsche's concepts of resentment and reaffirmation. Poems interpreted in this section focus on the experience of the moment as presented in the 20<sup>th</sup> century poetry which is compared with poetry of the romantics and the impressionists. The comparison reveals fundamental differences in the experience of time in both periods.

The first part also touches upon a number of meta-poetic issues emerging from the poems which problematize the influence of the commonly-felt time pressure upon the shape of the poem and upon art's general capability to capture the moment in the macrocosm of the poem and its "eternal now". While the departure point here is inspired by the claim that a poem is capable of "freezing time", both the poems analysed and a number of philosophers seem to be of a different opinion.

The interpretative background is informed by philosophy: the poems are vividly rooted in the approach to the notion of time as advocated by E. Kant, M. Heidegger, E. Husserl, E. Levinas and F. Nietzsche as well as by a number of other philosophers whose concepts are referred to as analytical and interpretative tools.

Following J. Bańka's theory of recentivism the book identifies and utilises the notion of *nanomoment* – a flashing event in time appearing to the consciousness in *recens*, an event whose momentary micro-structure disrupts the continuity between past, present and future. The section also

offers a post-modern reading of the experience of time in A. Rybczyński's poetry taking as an interpretative background a number of J. Derrida's and F. Jameson's ideas.

The second section of the book, *Eons and Apokatastasis* concentrates on the poems presenting the opposite aspect of time – eternity. The poems interpreted here are those which invite metaphysical concepts of time and are inspired by the "hope for apokatastasis", visions of "centuries of eternity" opening after one's death. This section is preoccupied with the difference between time, eon and eternity from the theological and theosophical perspective. Analysed are those poems by Cz. Miłosz, Z. Herbert and W. Osajca which deal with the issues of eons, apokatastasis, universal salvation and return to Logos in accordance with the *semper similis est finis initiis* thesis. The interpretative context for Herbert's poems is provided by J. Słowacki's mystical works from the genesis system period. Osajca's poems' interpretation is mainly based on the idea of apokatastasis according to Origen whose theory was first condemned by the Church in 553 with fifteen anathemas and then, fourteen centuries later, restored by the Second Vatican Council.

Appendix contains two "monographic" interpretations of the problem of time as approached in the works of one poet. The first one presents different methods of constructing and thematizing *chronos* (e.g. *tempus devorans*, metaphors of historical time, elegiac depictions of time) while the second one reveals the counter-linear play on chronotope.

The book's character remains predominantly interpretative as it concentrates on these late 20<sup>th</sup> century Polish poems which vividly depict the experience of time by contemporary man exposed to its pressure. Of particular significance are poems which contemplate the idea of taming time, setting oneself free from "the trauma of temporality" and demonstrate man's unequal struggle with time which eventually turns out to be a losing battle. The poetry in question undoubtedly touches upon one of the most important contemporary syndromes, that of being struck by time, the unstoppable race against it and a desperate attempt to control the overwhelming pace of life and transience. Following the sensation of the "non-time of life" contemporary poets have worked out their own methods of dealing with time and playing with the lyrical *chronotope* which this book presents and thoroughly analyses.

## Moments et éons

### Les images du temps dans la poésie polonaise de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle

#### Résumé

Le problème centrale de ce livre est le temps comme thème et comme l'image dans la poésie polonaise de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle. On analyse ici des textes exposant clairement l'expérience du temps par l'homme de la période du chronocentrisme. On interprète les poèmes dans lesquelles le temps est à la fois l'utile d'expression et l'objet de la représentation, où le temps se représente sur le niveau métalangagière et dans la construction du *chronotope* lyrique, c'est qu'illustre les phénomènes de la „compression du temps”, „non-temps de la vie”, l'accélération régissant sur l'homme de passage des siècles.

Le temps – le thème éternel des textes poétiques – est devenu dans les poèmes des dernières cinquante années le thème particulièrement expansif, il est souvent le personnage lyrique des poèmes présentés. Jusque à ce moment, comme aspect séparé de la lyrique, il n'a pas été analysé – on a constaté que le poème (selon Paul Celan) est l'inscription de la „réalité radicale”, de la „présence ponctuelle” (*punktueller Gegenwart*). Selon Roman Ingarden le temps fait le „présent apparent” et donne „la présence de l'expérience, momentané essence de la psychique humaine”, qu'il reigné en lui le temps présent.

Dans l'analyse et l'interprétation des textes choisis ce travail dirige vers la description des mécanismes plus importantes de l'organisation du temps lyrique (par exemple „espacement poétique du temps”, „l'arrêt du temps” dans le poème, les relations complexes de la perspective du passé et du futur comme les horizons du moment actuel), vers les cercles de la métaphorisation du temps (par exemple les métaphores technicisantes,

animalisantes, reifiantes, teriomorphiques), vers les plus importantes moyens d'imager, de la représentation et de la thématization du temps caractéristiques à la poésie au passage des siècles.

Le livre est fait de trois parts, précédées par la préface présentant des idées essentielles des théoriciens de la littérature sur le sujet du temps dans la lyrique et introduisant en modes de la temporalité par les poètes polonais de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

La première part de ce livre intitulée *Compression du temps* est concentrée sur les problèmes liés avec la perspective temporelle, avec le sentiment du temps d'existence poussé par l'accélération à l'époque du chronocentrisme, quand le temps est mesuré non en seconds mais en leurs parts millièmes – si petites que jusque à ce moment elles ont été traitées comme non-partageables.

Dans ce chapitre on interprète les poèmes de Czesław Miłosz, Wisława Szymborska, Adam Zagajewski, Bronisław Maj, Urszula Kozioł, Bronisław Baran, Aleksander Rybczyński, Stefan Szczygłowski exposants les paradoxes d'accélération, l'interprétation poétique de la relativité du temps, des questions liées avec l'influence de la mémoire sur l'expérience du présent. Ici les plus importantes sont les traces poétiques exposant husserlienne et heideggerienne retence, protence et aussi nietzschéenne conception du ressentiment et réaffirmation. J'interprète dans ce chapitre les textes représentants l'expérience du moment, en comparant les poèmes des poètes du XX<sup>e</sup> siècle avec les poèmes des romantiques et des impressionnistes, tout en signalisant les différences fondamentales dans l'épreuve du temps dans ces périodes.

La première part est aussi concentrée sur les questions métapoétiques impliquées par les poèmes étant la réflexion sur l'influence de la pression du temps sur la forme du poème, sur la disposition de l'art dans l'affermissement du moment dans le microcosmos du poème, sur le „maintenant éternel” de la lyrique. La base des analyses est faite par l'idée immémoriale qu'on peut arrêter le temps dans le poème, d'ailleurs les textes analysés et des certains philosophes se distancent de cette idée.

En interprétant les textes je me réfère très souvent à la philosophie: les poèmes s'enracinent dans la temporalité de Kant, Heidegger, Husserl, Lévinas, Nietzsche et d'autres. Je me réfère aux ses idées comme aux outils d'analyse et d'interprétation. Selon Józef Bańka et sa théorie du recentivisme j'emploie la catégorie de *nanomoment* – l'événement du temps, son jaillissement se représentant à la conscience dans le *recens*, dans la minu-

scule structure, quand la continuité entre le passé, le présent et le futur est brisée. Je présente aussi la proposition de la lecture de l'expérience post-moderne du temps dans la poésie de A. Rybczyński en base de la philosophie de J. Derrida et F. Jameson.

La deuxième part de ce livre: *Éons et apokatastasis* est concentrée sur la poésie présentant l'aspect contraire du temps – l'éternité. Ici on interprète les poèmes s'ouvrants sur les conceptions métaphysiques du temps et dictées par „l'espoir d'*apokatastasis*”, par les visions des „siècles d'éternité” s'ouvrants devant l'homme après la mort. J'interroge les différences entre le temps, l'éon et l'éternité, en présentant les idées des théologiens et théosophes. De ce point de vue j'analyse les poèmes de Cz. Miłosz, Z. Herbert et W. Oszaïca, traitant sur les éons, sur le sauvement, le retour au Logos selon la thèse *semper similis est finis initiis*. Le contexte essentiel pour les poèmes de Herbert est fait par les textes mystiques de J. Słowacki. L'apokatastase dans la poésie de Miłosz est analysée en contexte de la pensée de Swedenborg, William Blake et Saint Maxime et aussi en contexte de livre de F. Tipler *The Physics of Immortality: Modern Cosmology, God and the Resurrection of the Dead*, à laquelle se réfère le poème de Miłosz *Po odciernieniu*. L'interprétation des poèmes d'Oszaïca se réfère à la conception d'apokatastase d'Orygène, sa théorie a été excommuniée des quinze anathèmes par l'Eglise en 553 et après quatorze siècles elle a été réconstituée et maintenant elle fait le contexte important de la poésie de ce jésuite.

Appendice est fait par deux interprétations „monographiques” d'un poète; ce sont les interprétations d'organisation du temps. La première présente quelques modes de construction du temps et thématization du *chronos* dans la poésie de Z. Herbert (par exemple *tempus devorans*, métaphorisation du temps de l'histoire, les inscriptions élégiaques du temps). La deuxième interprétation présente le jeu du chronotope dans un poème de L. Staff, *Przed burzą*. Sa lecture, conduite par la séquence des phrases et des vers, dévoile de sens différent de l'ordre linnéaire de la lecture. Ce que m'intéresse particulièrement, c'est le mode de problématiser du temps.

Le caractère de ce livre est surtout interprétatif. La base de réflexion est faite par les textes des poètes polonais de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle exposant l'expérience du temps de l'homme moderne, qui se trouve sous sa pression inévitable. Je m'intéresse aux poèmes entreprenant les essais d'appropriation du temps, manifestant l'inégale combat de l'homme avec du temps, qui le finalement détermine. La poésie contemporaine – sans

doute – registre le syndrome le plus important de la modernité: paralysie par le temps, interminable course avec lui et l'essai de maîtriser le rythme de la vie et de l'écoulement. Les poètes contemporaines – face à l'expérience du „non-temps de la vie” – ont élaboré ses propres moyens de l'organisation poétique du temps, des intéressants innovations formelles, les jeux du *chronotope* lyrique – voici les thèmes principales présentés dans ce livre.

**BU\$**

Projektant okładki i stron działowych  
**Zenon Dyrszka**

Redaktor  
**Małgorzata Poglódek**

Redaktor techniczny  
**Barbara Arenhövel**

Korektor  
**Lidia Szumigala**

Copyright © 2005 by  
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego  
Wszelkie prawa zastrzeżone

**ISSN 0208-6336**  
**ISBN 83-226-1477-2**

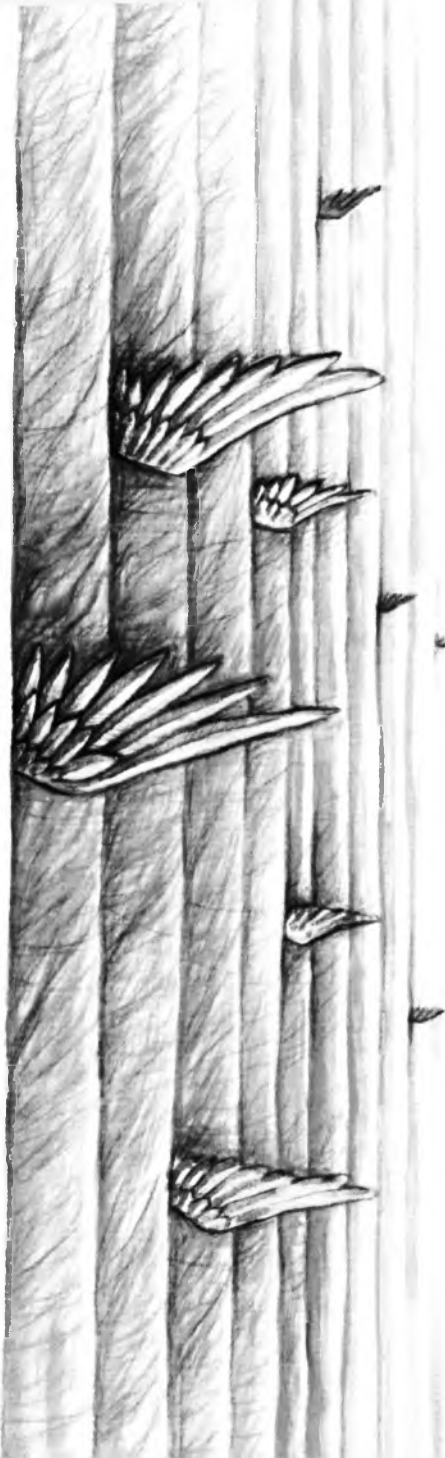
Wydawca  
**Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego**  
**ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice**  
**www.wydawnictwo.us.edu.pl**  
**e-mail: wydawus@us.edu.pl**

Wydanie I. Nakład: 300 + 50 egz. Ark. druk. 15,75.  
Ark. wyd. 14,0. Przekazano do łamania w maju 2005 r.  
Podpisano do druku w lipcu 2005 r.

Cena 30 zł

---

Łamanie: Pracownia Składu Komputerowego  
Uniwersytetu Śląskiego  
Druk i oprawa: Czerny Marian Firma Prywatna „GREG”  
ul. Wrocławska 10, 44-100 Gliwice





nr inw.: BG - 336497



BG N 286/2341

111 2579



ISSN 0208-6336  
ISBN 83-226-1477-2